داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا پرچہ نو روپے میں وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۸	فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۸ء	شمار ۳

ملاحظات ۴
ادب کی ایک خاص صنف (انشائیہ) ... ڈاکٹر محمد حسنین ۶
فلاسفہ کا تصور الٰہ (نواب) محمد عباس طالب صفوی... ۱۴
رام پور کا ماحول شعر و سخن ..... رآز یزدانی ۲۰
آزاد نظم اردو شاعری میں ... پروفیسر کنول بالی۔ جموں... ۳۱
ذوق اور علم موسیقی ..... محمد انصار اللہ نظر خورجوی.... ۳۷
بہادر شاہ ظفر ..... حنیف نقوی ۴۰
گاہے گاہے باز خواں! (روح کا مذہبی و علمی تصور) ۴۶
باب المراسلہ ۵۰
منظومات :- فضا ابن فیضی۔ شاد عارفی۔ طالب جے پوری
اکرم دھولیوی۔ نظر شاہجہانپوری۔ زیب دہلوی ۵۲
رباعیاں :- ہلال (چاٹگام) .. شفیق مینائی ۵۶

ملاحظات

آیندہ سالنامہ "اسلام نمبر" ہوگا

پچھلے استفسار کے جواب میں مجھے زیادہ خطوط تو نہیں ملے، لیکن جتنے ملے ہیں، وہ اس امر پر ضرور متفق ہیں کہ کوئی پرانا سالنامہ مکرر شایع نہ کیا جائے لیکن یہ نہ ہو تو کیا ہو، اس پر سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ تاہم غالب رجحان یہی معلوم ہوتا ہے کہ قارئین نگار، شعر و ادب سے زیادہ "مذہبیات" کا موضوع زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس لئے اب بغیر کسی مزید استفسار و انتظار کے میں اعلان کر دینا چاہتا ہوں کہ آیندہ سالنامہ

"اسلام نمبر" ہوگا

اس میں سوا دو تین سو کے تمام مضامین میرے ہی قلم کے ہوں گے۔ مثلاً:-

مذاہب عالم میں اسلام کا درجہ — الہامی کتابیں — خلافت الٰہی کا صحیح مفہوم — اسلام کا روایتی لٹریچر — فلسفۂ جزا و سزا — معجزہ و خوارق عادات — وحی و الہام کی حقیقت — عبادت کا صحیح مفہوم — نفس و روح کا فرق — حقوق اللہ کوئی چیز نہیں — قرآن کی تعلیمی اہمیت وغیرہ وغیرہ ——— جو حضرات اس کو ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا پسند کریں وہ پچاس پیسے ذریعہ منی آرڈر یا ٹکٹوں کی صورت میں بھیجدیں۔ ورنہ گم ہوجانے پر دفتر دوبارہ روانہ نہ کرسکے گا۔

ولے بخیر گزشت

انقلاب عراق کے بعد مغربی ایشیا کا مسئلہ اس میں شک نہیں بڑی نزاکت اختیار کر چکا تھا اور برطانیہ و امریکہ نے اپنی فوجیں یردن اور لبنان میں اُتار کر ایک نہایت ہولناک عالمگیر جنگ کا خطرہ پیدا کر دیا تھا، لیکن خوشی کی بات ہے کہ یہ بُرا وقت ٹل گیا اور برطانیہ و امریکہ دونوں اپنی فوجیں ہٹانے پر طیار ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے اس خطرہ کو دور کرنے میں کافی عجلت سے کام لیا، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اس نے کوئی ایسی راہ نکال لی ہے جو مستقبل کی طرف سے دنیا کو مطمئن کر سکے، غالباً صحیح نہ ہوگا۔

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّم ہے کہ عرب قوم میں جو بیداری پیدا ہوئی ہے وہ کوئی وقتی یا شخصی چیز نہیں ہے اور امریکہ و برطانیہ بھی اس کو پوری طرح سمجھ چکے ہیں کہ مغربی ایشیاء کے اس جذبۂ بیداری کو فنا کرنا ممکن نہیں، اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ سعودی عرب کے نمایندہ احمد شکری، صدر امریکہ کے نئے منصوبہ کو مسترد کرتے ہوئے صاف صاف کہدیا کہ آیندہ جب کبھی وہ عربوں کا ذکر کریں تو جمع کی جگہ مفرد کا لفظ استعمال کریں، کیونکہ عرب خواہ وہ کسی ملک میں بستے ہوں ایک ہی قوم کے فرد — اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سعودی عرب بھی جو اس سے قبل کچھ سوسا رہا تھا اب چونک پڑا ہے اور اتحاد عرب ایک ناقابلِ انکار حقیقت بنتا جا رہا ہے۔

صدر امریکہ نے اقوام متحدہ کے عام اجلاس میں مغربی ایشیا کے مسئلہ کو سلجھانے کے لئے جو تجاویز پیش کی ہیں وہ بظاہر اس کے قدیم منصوبہ سے ایک حد تک مختلف ضرور ہیں، لیکن ان کی روح وہی ہے کہ یہاں کے خلا کو وہ اپنے وجود سے پُر کرے۔ برطانیہ و امریکہ کا یہ اصرار کہ وہ لبنان و یردن سے اسی وقت فوجیں ہٹائیں گے جب اقوام متحدہ اس بات کے ضامن ہوں کہ آیندہ یہاں کوئی ناخوشگوار بات پیدا نہ ہوگی اور دوسرے یہ کہ اگر برطانیہ و امریکہ اپنی فوجیں ہٹا بھی لیں تو اقوام متحدہ کو خود ایک نگراں فوج وہاں متعین کر دینا چاہئے اسی کے ساتھ اس نے عرب ریاستوں کی ترقی کے لئے اقتصادی ترقی کا منصوبہ بھی تجویز کیا ہے۔ اور ان تمام باتوں کا مقصود صرف ایک ہے یعنی یہ کہ عرب حکومتوں کو ایک طرف یہ بتا دیا جائے کہ وہ اپنی کوئی پالیسی آزادی کے ساتھ قایم نہیں کر سکتیں اور دوسرے یہ کہ اگر وہ امریکہ کے کہنے پر چلیں تو پھر امریکہ ہر طرح کی اقتصادی مدد کے لئے آمادہ ہے — صدر امریکہ کی ان تجاویز کا اثر کیا ہوا، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ سعودی عرب کے مندوب نے بہت کھلے الفاظ میں کہدیا کہ مشرق وسطیٰ میں کوئی اقتصادی تنظیم قایم نہیں ہو سکتی جب تک وہاں حکومت اسرائیل اور مغربی نوآبادیوں کا وجود قایم ہے اور "جام و سندان" کے اس خطرناک کھیل کو دیکھنے کے لئے وہ طیار نہیں۔ رہی عربستان کی سیاسی پالیسی سو اس کا بھی بار بار اعلان کر دیا گیا ہے کہ وہ بالکل نیوٹرل ہوگی اور وہ کسی ملک کی مشروط امداد قبول کرنے کے لئے طیار نہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت سعودی عرب کے وزیر اعظم امیر فیصل کا وہ بیان ہے جو انھوں نے ۱۹ اگست کو قاہرہ سے دیا تھا کہ لبنان اور اردن میں امریکہ و برطانیہ کی مداخلت یکسر جارحانہ کارروائی ہے اور اس احتجاج میں وہ بالکل مصر کے ساتھ ہیں کیونکہ عرب ملکوں میں رشتۂ اخوت اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب سامراجی قوتوں کی ریشہ دوانیوں سے سرزمین عرب کو بالکل پاک کر دیا جائے

ان حالات و واقعات سے مغربی ایشیا کے موجودہ رجحانات پر کافی روشنی پڑتی ہے اور انکو دیکھتے ہوئے یہ مشکل کہا جا سکتا ہے کہ امریکہ اپنے نئے منصوبوں میں کامیاب ہو سکے گا، لیکن ہم اسکے ماننے کے لئے بھی طیار نہیں کہ عربستان میں اگر امریکہ ناکام رہا تو یہاں روس کی کامیابی کا دروازہ کھل جائے گا کیونکہ اول تو روس خود استعماریت کے خلاف ہے اور دوسرے یہ کہ عرب قوم لاکھ غیر ترقی یافتہ سہی لیکن وہ اس قدر احمق نہیں کہ اپنے کسی طرز عمل سے روس و امریکہ میں سے کسی ایک کا ساتھ دے کر خود اپنے کو خطرہ میں ڈال دے۔

نہرو۔ نون ملاقات

۹ ستمبر کو فیروز خاں نون (وزیر اعظم پاکستان) ہندوستان تشریف لا رہے ہیں۔ اہلاً و سہلاً۔ "حضرت ناصح جو آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ" لیکن سوال یہی ہے کہ "سمجھائیں کے کیا"۔ اصل چیز سرحدی نزاع نہیں، بلکہ کچھ اور چیز ہے جو انھیں چین سے بیٹھنے دیتی ہے نہ ہندوستان کو بیفکری سے جینے دیتی ہے۔ اور اسی ایک بات کا ذکر اس فسانہ میں نہیں — خوشی کی بات ہے کہ چار سال کے بعد پاکستان کو خیال تو آیا لیکن کیا؟۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی — وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

"نگاہ سے کم" اس لئے کہ اصل چیز سرحدی نزاع نہیں بلکہ دلوں کی صفائی ہے ——— خدا کرے دونوں ملکوں کے وزراء اعظم کی "ملاقات آخری ملاقات" نہ ہو بلکہ از سر نو آغاز ہو اس تحریک اتحاد و مصالحت کا جسے کچھ دنوں سے پاکستان کے "نعرۂ جہاد" نے پس پشت ڈال دیا ہے اور حقایق کو حقایق کی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کو سرد کر رکھا ہے۔ کاش کے پاکستان کبھی اس حقیقت پر بھی غور کر سکتا کہ رشتۂ الفت باوجود نازک ہونے کے بھی بڑا استوار ہے اگر مقصود واقعی خلوص و محبت ہو۔ اور اسلام جس کا بات بات میں وہاں نام لیا جاتا ہے، اس کا پیام امن و مدارات بھی سوائے اس کے کچھ نہیں۔

ادب کی ایک خاص صنف

(انشائیہ)

(ڈاکٹر سید محمد حسنین)

انشائیہ نثری ادب کی ایک خاص صورت ہے - یہ اپنے موضوع اور اسلوب کے بموجب ایک مخصوص صنفی مقام کا مستحق ہے۔ ہر وہ بات یا خیال جو نثر میں پیش کیا جائے، عام زبان میں "مضمون" سے موسوم کر دیا جاتا ہے - یہ مضمون بڑا گول سا لفظ ہے - اس میں ویسا ہی ابہام ہے جو لفظ کہانی میں ہے - ہر ایسی بات جس میں کوئی قصہ بیان کیا گیا ہو، کہانی ہو جاتی ہے - یہ میر حسن کی سحر البیان ہو یا نذیر احمد کا ابن الوقت ، سرشار کا فسانۂ آزاد ہو یا امتیاز علی کی انارکلی، پریم چند کا آخری تحفہ ہو یا سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام۔ بنیادی طور پر یہ تحریریں کسی قصہ یا واقعہ سے متعلق ہیں - ان قصوں کی نوعیت گرچہ مختلف ہے مگر ان سب میں ایک بنیادی عنصر موجود ہے جو کہانی ہے -

اس لحاظ سے ان مختلف تحریروں کو کہانی سے موسوم کرنا حق بجانب ہے - مگر ادب کی اصطلاح میں ایسا خیال کرنا درست نہ ہوگا۔ کہانی ہوتے ہوئے بھی یہ صورتیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ ان میں سے ہر صورت کی ایک مخصوص صنفی حیثیت ہے -

یہی حال مضمون کا ہے - لفظ کہانی کی طرح یہ بھی ایک گول سا لفظ ہے - اس کے دائرے میں بہت سی باتوں کے سما جانے کی خاصی گنجائش ہے - عزیز و اقربا کے خطوط، جلسوں کی رپورٹ، ادبی اور ثقافتی تقریبات کا آنکھوں دیکھا حال، کسی دلچسپ شخصیت کا مرقع، کسی سنجیدہ امر پر فکر بخش خیالات - کسی بڑے آدمی کی حیات کا ایک ورق، کسی روزنامے کا اداریہ، کسی موضوع پر ذاتی تاثرات الغرض اس نوع کی تمام باتیں، جو اختصار کے ساتھ نثر میں قلمبند کر دی جائیں، بہ آسانی "مضمون" سے موسوم کر دی جائیں —— لیکن ایک متعلم ادب کا ان مختلف تحریروں، کو مضمون سے یاد رکھنا اس کی لاعلمی کا ثبوت ہوگا۔

انشائیہ مضمون کی ایک قسم ہے، مگر یہ وہ مضمون نہیں جس میں مراسلہ کی خبر و خیریت ملتی ہو، یا روئداد کی خشک کار روائیوں کا حال جس میں رپوتاژ کی پر اثر طائر نگاہی ہوتی ہو یا خاکہ کے دلچسپ جلووں کی بوقلمونی - جس میں مقالہ کی فکر بخش بصارت ہوتی ہو، یا سوانح کی تاریخ وار مرقع نگاری جس میں روزنامچہ کے غیر متعلق بے ربط بیانات ملتے ہوں، یا اداریہ کا کسی عنوان پر مسلک کے تحت عامیانہ اظہار خیال۔ مراسلہ، روئداد، رپوتاژ، خاکہ، مقالہ، سوانح، روزنامچہ اور اداریہ وغیرہ بلاشبہ مضمون کی مختلف شکلیں کہی جا سکتی ہیں، لیکن ان میں چند شکلیں ایسی ہیں جو موضوع اور اسلوب کے بموجب اپنی خاص وضع و قطع رکھتی ہیں اور ان کی اپنی کوئی مخصوص صورت ہے - ایسی مخصوص صورت جس کی تعمیر یا تشکیل میں اصول، سلیقہ اور فن کا دخل ہے یا دوسرے الفاظ میں یہ ایسی صورتیں ہیں جنھیں ہم "اصناف ادب" کا مرتبہ دے سکتے ہیں —— ان مضمون نما شکلوں میں انشائیہ بھی تحریر کی ایک مخصوص صورت ہے جس کا نثری ادب میں اپنا ایک صنفی مقام ہے - انشائیہ کو اس لئے مضمون جیسے گول لفظ سے موسوم کرنا بالکل نامناسب ہے - مضمون نویسی چھوٹے چھوٹے بچوں یا اسکول کے لڑکوں کا کام ہے - یہ شغل ادیب کے لئے ہرگز موزوں نہیں -

انشائیہ ادب کی ایک خاص صورت ہے یا صنف ہے۔ ادب کے مختلف اصناف میں اس کا رشتہ مقالہ سے قریبی ہے کہانی کے اصناف یعنی داستان، ڈراما، ناول، افسانہ اور مثنوی سے اس کا واسطہ نہیں، باعتبار صنف اس کا موازنہ مقالہ سے کیا جاسکتا ہے۔

مقالہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں سنجیدگی، علمیت، متانت اور بصیرت ہوتی ہے۔ مقالہ نگار کسی امر پر سنجیدگی سے روشنی ڈالتا ہے یہ روشنی صاف و شفاف ہوتی ہے۔ اس کی تیز شعاعوں سے نفس تحریر کے مختلف گوشے منور و نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ہم اس تحریر کو پڑھتے ہیں اور موضوعِ تحریر یا نفس مضمون سے اچھی خاصی واقفیت حاصل کر لیتے ہیں ـــ انشائیہ نگار بھی کسی امر پر روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن یہ روشنی رنگا رنگ ہوتی ہے۔ اس میں دھندلکا اور براقی دونوں ہوتی ہے۔ یہ شعاعیں ہماری توجہ کو ایک ہی راستہ پر نہیں لگاتیں ـــ بلکہ یہ اٹھکھیلیاں کرتی ہیں ـــ مقالہ پڑھنے کے بعد ہم کچھ سیکھتے ہیں یا کچھ پاتے ہیں۔ ایسی بات یا ایسا خیال جس سے ہماری علمیت میں گونا گوں اضافہ ہوتا ہے جس سے ہماری شخصیت میں علم کی تابندگی آتی ہے۔ انشائیہ پڑھنے کے بعد ہم کوئی گم کردہ شے پا لیتے ہیں۔ ایسی شئے جو روز کی سادہ و سپاٹ زندگی میں آنکھوں سے روپوش رہتی ہے۔ جو زندگی کی ٹھوس اور ناقابل انکار حقیقتوں اور صداقتوں میں اوجھل رہتی ہے۔ آپ جانتے ہیں، یہ دُنیا حیوانوں سے بھری پڑی ہے۔ اس میں شیطانوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن زندگی اور خوشگوار زندگی کو انسانوں کی حاجت ہے، اور انسان بن کر انسانیت کا اندازہ کرنا بڑا دشوار ہے۔ یہ ہر کے بس کی بات نہیں۔ انسانی قدروں کی تمیز اور پہچان کے لئے دانائی کی ضرورت ہے اور یہ دانائی تھوڑی سی حیوانیت سے بڑے مزے میں حاصل ہو جاتی ہے۔ اس مقصد کے لئے انشائیہ بہت مفید ہے۔ یہ لمحہ بھر کے لئے ہمیں حیوان بنا دیتا ہے جس سے ہماری انسانیت میں چستی اور توانائی آجاتی ہے۔

مقالہ ہمیں سنجیدگی بخشتا ہے، اس سے ہم میں تہذیب و متانت آتی ہے۔ انشائیہ ہمیں غیر سنجیدہ بناتا ہے۔ اس سے ہم میں رندی اور آوارہ خیالی آتی ہے ـــ مقالوں کی سنجیدگی اور نری سنجیدگی سے خشکی اور بے رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بے کیفی یا انجماد کو انشائیہ کی آوارگی یا بدمستی ہی دور کر سکتی ہے ـــ مقالوں میں معلومات کا دخل رہتا ہے اور انشائیہ میں تاثرات کا۔ مقالوں کا کام فکر بخشی یا فکر خیزی ہے اور انشائیوں کا کیف انگیزی۔

مقالہ نگار ایک معلم ادب ہوتا ہے۔ اس کا کام درس و تدریس ہے۔ اس کی باتیں عالمانہ اور حکیمانہ ہوتی ہیں۔ وہ سنجیدہ بات کہتا ہے اور بڑی سنجیدگی سے کہتا ہے۔ اس میں متانت کے ساتھ دیانت بھی ہوتی ہے۔ اس کا شیوہ لفاظی نہیں۔ وہ جو جانتا ہے، کہتا ہے اور جتنا جانتا ہے سناتا ہے۔ وہ ہمیں گمراہ نہیں کرتا ـــ انشائیہ نگار گپ باز ہوتا ہے۔ وہ غیر سنجیدہ بات کہتا ہے اور غیر سنجیدہ طریقہ سے کہتا ہے۔ وہ جتنا نہیں جانتا اس سے زیادہ سناتا ہے۔ لیکن اس کی باتیں عبث و لاحاصل بکواس نہیں۔ یہ مفید اور کارآمد ہیں۔ یہ ہماری فہم و ادراک کو منجمد اور سپاٹ ہونے سے بچاتی ہیں۔ ان سے ہمارے طائر تخیل کو پر لگتے ہیں ـــ انشائیہ نگار کی گپیں ہماری قوت تمیز کو ٹھوکریں لگاتی ہیں۔ یہ ہم پر ان تازیانوں جیسا کام کرتی ہیں جن کی نرم چوٹیں سہکر ہم زیادہ ہوشمند، زیادہ روشن خیال اور زیادہ چوکس ہو جاتے ہیں۔

مقالہ اور انشائیہ دونوں نثری ادب کے اصناف ہیں۔ مگر مقالوں کی روحانی تربیت ادب سنجیدہ انجام دیتے ہیں اور ہمانی پرداخت ادب لطیف کے سپرد ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف انشائیوں کی شرلیت اور طرفیت دونوں کا حساب کتاب ادب لطیف کے ذمہ رہتا ہے۔ ادب لطیف اور ادب سنجیدہ کا بیان ضروری ہے۔

ہر زبان و ادب کے دو حصے ہوتے ہیں، ادب لطیف اور ادب سنجیدہ، جنھیں انگریزی میں Light Literature اور Serious Literature کہتے ہیں۔ ادب لطیف میں شعری اور نثری اصناف داخل ہیں اور ادب سنجیدہ میں علوم اور سائنس شاعری داستان، ناول، ڈراما، افسانہ خاکہ، مقالہ، انشائیہ رپورتاژ وغیرہ ادب لطیف کی مختلف صورتیں ہیں۔ عمرانیات، اخلاقیات، معاشیات نفسیات، فلسفہ و تاریخ وغیرہ کا تعلق علوم سے ہے اور طبیعیات، کیمیات، فلکیات، نباتیات، حیاتیات وغیرہ کا سائنس سے۔ یہ

سارے مضامین اپنی سنجیدگی اور سنجیدہ بیانی کے بموجب ادب سنجیدہ میں شمار ہوتے ہیں ـــ ادب لطیف، ادب کا وہ حصّہ ہے جس میں علوم و سائنس کا گزر نہیں - یہ انسان، مہذب و متمدن انسان کی وہ حسی و ذہنی تحریری کاوشیں ہیں جو تاثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں - جن میں نہ علوم و سائنس جیسی سنجیدگی ہوتی ہے اور نہ ان کی جیسی خشک بیانی - یہ باتیں لطیف و نازک ہوتی ہیں اور یہ ہمارے دل و دماغ سے سنجیدگی کی طالب نہیں ہوتیں - یہ براہ راست ہمارے احساس کو چھوتی ہیں اور ہمیں نت نئے کوائف سے ہمکنار کر دیتی ہیں -

ادب

- ادبِ لطیف
  - شعری اصناف — مثلاً — غزل، قصیدہ، مثنوی، رُباعی، گیت وغیرہ
  - نثری اصناف — مثلاً - داستان، ڈراما، ناول، افسانہ، مقالہ، سوانح وغیرہ
- ادبِ سنجیدہ
  - علوم، مثلاً — عمرانیات، معاشیات، اخلاقیات، فلسفہ، منطق، تاریخ وغیرہ
  - سائنس، مثلاً - طبیعیات، کیمیات، نباتیات، حیاتیات وغیرہ

میں نے کہا ہے کہ ادب لطیف کسی ادب کا ایک حصّہ ہے، یہ تحریر کی کوئی خاص صورت نہیں ـــ لیکن عام طور پر اسے ایسا نہیں سمجھا جاتا - ادب لطیف سے مراد ایک خاص رنگ اور لب و لہجہ کی تحریر لی جاتی ہے جو "نیازیت" یا "ٹیگوریت" کے مثل ہوتی ہیں یہ وہ شاعری ہے جو اپنی ساری جمالیاتی قدروں کے ساتھ نثر میں قلمبند کی جاتی ہے - یہ کسی شدید داخلی پُر از ہیجان کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے - روح اور قالب یعنی موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے یہ تحریریں بے حد رومانی ہوتی ہیں ـــ ایک زمانہ میں اس نوع کی تحریریں ہمارے ادب میں بڑی مقبول تھیں اور یہ اور یہ انشائے لطیف یا ادب لطیف جیسے ناموں - معروف تھیں -

بلاشبہ یہ تحریریں اپنے مخصوص لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کے بموجب اپنی ایک خاص شکل یا صورت رکھتی ہیں - مگر یہ تحریریں اگر صنفی لحاظ سے ادب میں ان کو کوئی مقام دیا جا سکتا ہے، بے نام و نشان رہیں - دیگر اصناف ادب مختلف ناموں سے نامزد ہوئے پر ان کا کوئی نام نہ پڑ سکا - اپنے نو مشق قلم کاروں کے ہاتھوں یہ بدنام رہیں اور گمنام مریں ـــ آسانی کے لئے ان تحریروں کو ہم کیفیہ کہہ سکتے ہیں ـــ اکبر حیدری کی کیفستان، حجاب اسماعیل کی نغمات موت اور آصف علی کی پرچھائیاں اور اس دوسرا رخ، ان تصنیفات میں ہیں جو کیفیہ کی مثال ہیں ـــ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ کیفیہ وہ خوش رنگ پھل تھا جو پکنے سے پہلے سڑ گیا -

تو، کیفیہ کو ادب لطیف سے موسوم کرنا حماقت ہے - اس وقت یہ ایسی ہی مضحکہ خیز بات ہے جس طرح نظموں یعنی Poetry کو Poems سے موسوم کرنا - شاعری کسی ادب کا ایک پہلو یا حصّہ ہے اور اس حصّہ میں کئی شعری صورتیں ہیں، جن میں نظم ایک مخصوص صورت ہے - اسی طرح ہر مہذب و متمدن قوم جو اپنا ایک لسانی وجود رکھتی ہے، اس کا اپنا ایک قومی ادب ہوتا ہے - اس ادب کی دو شاخیں ہوتی ہیں، ادب لطیف اور ادب سنجیدہ -

ادب لطیف میں وہ تمام شعری اور نثری تحریریں داخل ہیں جو تاثرات کا حاصل ہیں - جن میں احساسات، جذبات و تخیلات کی کار فرمائی ہے اور جو تجربہ و مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہیں ـــ یہ تحریریں اپنی مخصوص وضع و قطع یا صورت رکھتی ہیں اور ہم انھیں اصناف ادب

یعنی (Literary Forms) کے نام سے اچھی طرح جانتے اور پہچانتے ہیں - ان ہی اصناف میں ایک صورت ان رومانی تحریروں کی ہے جنھیں میں نے کیفیہ کا نام دیا ہے اور جو نثر کی شاعری ہے — ادب لطیف سے مراد صنف کیفیہ نہیں، بلکہ زبان ادب کا وہ حصہ جس کا دوسرا حصہ ادب سنجیدہ ہے - جس کی دو شاخیں نثر اور شاعری ہیں اور جس میں کئی نثری اور شعری اصناف داخل ہیں -

---

تو، مقالہ اور انشائیہ کا موازنہ کرتے ہوئے میں نے کہا ہے کہ مقالوں کی تربیت ادب سنجیدہ انجام دیتے ہیں اور جسمانی پرداخت ادب لطیف کے سپرد ہوتی ہے - یا یوں کہئے کہ مقالوں میں روح ادب سنجیدہ سے آتی ہے اور قالب کی مٹی ادب لطیف سے لائی جاتی ہے۔ اس بات کو اس طرح سمجھئے -

مقالہ میں کسی سنجیدہ بات یا خیال پر روشنی ڈالی جاتی ہے - یہ حکمت و فلسفہ یا علم و دانش اور سائنس کے کسی پہلو یا رخ پر سیر حاصل بحث کرتا ہے - اس کے دائرے میں ادب سنجیدہ کے عالمانہ، حکیمانہ اور فاضلانہ امور کے لئے پوری گنجائش ہے — یہ باتیں یا اس نوع کی باتیں بڑی اہم ہیں - ان سے ہماری شناسائی ضروری ہے - ان کی بے کیفی، خشکی یا دشوار فہمی کا اندازہ کرتے ہوئے ہم ان سے گریز نہیں کر سکتے - آپ اس سے اتفاق نہیں کر سکتے - آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ علوم اور سائنس سے ہماری لاعلمی ہمارے عقل و ادراک کو فنا کر ڈالے گی - ایک تعلیم یافتہ شخص ان سے بے تعلق ہو کر وقت اور زمانہ، زمانہ کی رفتار و ترقی سے یقیناً بے تعلق ہو جائے گا۔ مقالے اچھے اور مفید مقالے اس اہم مقصد میں ہمارے بڑے کام آتے ہیں - یہ ہمیں وقت اور زمانہ، زمانہ کی رفتار و ترقی کے ساتھ لے چلتے ہیں - ایک مثال سے یہ بات اچھی طرح روشن ہو جائے گی -

آج روس کا اسپوٹنک انسان کی ذہنی کاوش کا ایک سب سے حیرت ناک اور جیتا جاگتا کرشمہ نظر آتا ہے — ہم سے سیکڑوں میل کی بلندی پر کرۂ ارض اور قمر کے درمیان نیلگوں خلا کے درمیان انسان کا بنایا ہوا چند انچ کا یہ ننھا سا مصنوعی چاند قدرت کے ٹھہرائے ہوئے دیگر اجسام فلکی کی طرح اپنے مدار پر گردش کرتا رہا ہے - کتنی استعجاب انگیز اور عقل میں نہ سمانے والی بات ہے یہ! لیکن یہ بات ایک ٹھوس حقیقت ہے اور عقل کو اسے سمجھانا ضروری ہے - ہم روس کے اسپٹنک کو ماہ نخشب یا جام جمشید جیسی تخیلی پیداوار قرار نہیں دے سکتے - ایسا خیال کرنا ہماری جہالت کی دلیل ہوگی - انسانی دماغ اس حیرت ناک ایجاد کو سوچ سوچ کر حیرت اور استعجاب میں غوطے لگا رہا ہے - انسان کی پھٹی پھٹی نگاہیں اس مصنوعی چاند کی ایک جھلک لینے کو نہ جانے کتنی بار آسمان پر بے تابانہ اٹھی ہیں - ہمارا ہوش مند دماغ اس عینی صداقت کو سمجھنے کے لئے پریشان اور بے کار رہا ہے -

یہ کیسا چاند ہے؟ کس طرح یہ گردش کر رہا ہے؟ کون سی طاقت نے اسے سطح زمین سے سینکڑوں میل کی اونچائی پر پہونچا دیا؟ اس میں ایک ذی حیات مخلوق کیونکر زندہ ہے؟ بینائی سے روپوش ہو کر بھی کیونکر یہ انسانی قوت مشاہدہ سے روپوش نہ ہو سکا؟ — اس قسم کے سوالات عقل میں نہ سمانے والے بے شمار سوالات ہمارے دماغ میں چکر لگا رہے ہیں -

ایسے موقع پر ایک سادہ سا علمی مقالہ ہماری آسودگی کا سبب ہوتا ہے - طبیعیات، فلکیات اور دیگر متعلقہ سنجیدہ اور سائنٹفک مضامین کے پس منظر میں اس موضوع پر ایک مختصر سی تحریر انسان کے بنائے ہوئے اس مصنوعی چاند کے تعارف کے لئے کافی ہوگی — اس تحریر کے مطالعہ سے ان سوالات کا اطمینان بخش جواب ملنا یقینی ہے - اسپٹنک پر ایک اچھا سا معلوماتی مقالہ ہمارے دماغ کی ایک بھول دینے کی طاقت رکھتا ہے -

آپ خود غور کریں، اس نوع کی تحریر ہمارے لئے کتنی مفید ثابت ہوگی — ایک ناقابل فہم اور دشوار بات، بے حد سنجیدہ ہے، سنجیدگی کے ساتھ ہمارے سامنے رکھدی گئی ہے - یہی سنجیدگی مقالہ کی روح ہوتی ہے - مقالوں میں یہ روح ادب سنجیدہ سے آتی ہے - ادب سنجیدہ ہی مقالوں کے نفس میں حرارت دیتے ہی، ہاں، ان کے قالب کی مٹی ادب لطیف سے لائی جاتی ہے -

مقالوں میں حکمت و فلسفہ، علم و دانش یا سائنس کی باتیں سپردِ قلم کی جاتی ہیں ـــــ مگر اس میں عالم، حکیم یا سائنٹسٹ کی روش نہیں اختیار کی جاتی - مقالوں کا انداز بیان دشوار اور ناقابل فہم نہیں ہوتا - یہاں باتیں علوم و سائنس کے عجیب و غریب اشارات اور وضع و مصطلحات کے بل بوتے پر نہیں چلتیں، بلکہ یہ ادب لطیف کا سہارا لے کر قدم بڑھاتی ہیں - ان کی بے کیفی، خشکی اور سنجیدہ بیانی پر مجاز و تمثیل کا ہلکا سا چھڑکاؤ کر دیا جاتا ہے - ان چھینٹوں سے تحریر میں تر و تازگی، فرحت اور پذیرائی آجاتی ہے - یہ مقالوں کی زبان اور اسلوب کا سبب ہے کہ ان دشوار و ادق باتوں کو بلا درد سر ہم ذہنی طور پر بڑے مزے میں قبول کر لیتے ہیں -

یہ مثال ایک علمی مقالہ کی تھی - جس کی روح سائنس کے چند اونچے نکات سے معمور تھی - اسی طرح دیگر سنجیدہ امور بھی مقالوں کا موضوع ہو سکتے ہیں - یہ ملک کا دوسرا پنجسالہ پلان ہو یا کالجوں میں جنسی تعلیم کی اہمیت، ڈی وی سی کے زرعی امکانات ہوں یا نظریہ حیات بعد الموت، نالندہ کی ثقافتی زندگی کا ایک رخ ہو یا اشتراکیت میں انفرادی آزادی - یہ یا اس قسم کی کوئی بات مقالوں کا موضوع ہو سکتی ہے - اسی طرح ادب، فن، شاعری اور تنقید جیسے ادبی امور بھی بہ خوبی مقالوں میں پیش کئے جا سکتے ہیں - ایک ذی علم اہلِ قلم ان عنوانات پر سیر حاصل بحث کر سکتا ہے - ذی علم سے مراد خواندہ محض نہیں بلکہ ایسا شخص جس کی ان دشوار اور ادق باتوں پر اچھی خاصی نگاہ ہے اور جس کا اپنا مطالعہ ہے - اس کے مطالعہ میں جس قدر گہرائی اور وسعت ہوگی، اسی قدر مقالہ میں وزن اور پائیداری ہوگی -

اچھے مقالہ نگار کے لئے دو شرائط ضروری ہیں - اس کی عالمانہ شخصیت اور ادبی مزاج - اگر وہ کسی بات کو اچھی طرح جانتا ہے اور سمجھتا ہے اور اسے دوسروں کو بھی اچھی طرح سمجھا سکتا ہے، تو وہ مقالہ نگار کے فرایض بہ حسن و خوبی انجام دے سکتا ہے - بڑے اور فاضل نگار کی شخصیت کا پہلا رخ عالم کا ہوتا ہے اور دوسرا انشاء پرداز کا وہ صرف بلند و اعلیٰ اور اہم و ادق سنجیدہ بات ہی نہیں کہتا، بلکہ اسے عام فہم اور دلنشین انداز سے قابل قبول بنا کر کہتا ہے -

انشائیہ نگار کا دماغ اور زبان دونوں شاعر کی ہوتی ہے - یہ عارف عرش نشین ہی نہیں ہوتا بلکہ ساقی محفل خاص ہوتا ہے اس کی شریعت اور طریقت دونوں کا حساب کتاب ادب لطیف کے ذمہ ہوتا ہے - وہ ادب لطیف کی خاک سے ہوتا ہے اور اسی کی خاک اڑاتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہئے کہ ادب سنجیدہ کی سرحد اس کے لئے آؤٹ آف باؤنڈ ہوتی ہے - یا فلسفہ و حکمت اور سائنس کے پاس اس کا پھٹکنا بھی محال ہے ـــ وہ زبان و ادب کے ہر حصہ میں داخل ہو سکتا ہے اور زندگی کے ہر گوشے میں جا سکتا ہے - اس کے لئے روک ٹوک نہیں - وہ آزاد و خود مختار ہے - ہاں، ان مقامات میں اس کے لئے ٹھہرنا دشوار ہے - وہ صرف ان کی جھلکیاں لے سکتا ہے - اس کا ادب و سنجیدہ کے صدائق و حقایق سے ہمکنار ہونا ناممکن ہے -

"He can catch hold of anything & can make something out of nothing"

انشائیہ نگار کے لئے موضوع کی کوئی پابندی نہیں چلتی پھرتی زندگی کی ہر بات، ہر ادا اور ہر کیفیت اس کی زد میں آسکتی ہے - اپنی افتادِ طبع اور ندرتِ بیانی سے وہ ہر بے بات کی بات میں "کچھ بات" پیدا کر دے سکتا ہے - آپ کہیں گے، کچھ بات پیدا کر دینا ایک اچھے صحیفہ نگار کے لئے بھی کوئی دشوار بات نہیں - مجھے آپ سے اتفاق ہے - بے بات کی بات پیدا کر دینا یا بات کا بتنگڑ بنا دینا، صحیفہ نگاری کا ایک وصف ہے - یہ صحیح ہے کہ صحیفہ نگار بھی موضوع کا پابند نہیں ہوتا - وہ بھی ہر عنوان پر قلم اٹھا سکتا ہے اور بڑے اطمینان و اعتماد کے ساتھ کسی موضوع پر موثر اندازمیں بہت کچھ لکھ سکتا ہے - اس لحاظ سے انشائیہ نگار کی طرح وہ بھی یقیناً آزاد ہے -

مگر دونوں میں فرق ہے اور بنیادی فرق ہے - انشائیہ نگار کا ضمیر پاک ہوتا ہے صحیفہ نگار کے یہاں یہ طہارت نفس ممکن نہیں - اس کی تحریروں پر ایک چھاپ ہوتی ہے جو کسی مسلک یا پالیسی کی چھاپ ہے یہ چھاپ ہلکی ہوتی ہے اور اثر بخش - ادارئے اور شذرات میں دوسروں کو ہم خیال و ہم مشرب بنانے کی اچھی صلاحیت ہوتی ہے - انشائیہ میں یہ وصف نہیں ہوتا - انشائیہ نگار کا اپنا کوئی سوچا سمجھا مسلک نہیں ہوتا - یہ کسی پالیسی کا اسیر نہیں - یہ بالکل آزاد رہتا ہے اور خود مختار - اس کی قلم کاری پر کوئی سنسر نہیں -

صحیفہ نگار کی باتوں میں سنجیدگی اور سنجیدہ بیانی ہوتی ہے - مگر یہ باتیں عامیانہ اور سطحی ہوتی ہیں - ان میں مقالہ جیسی گہرائی یا پایداری نہیں ہوتی - اچھا صحیفہ نگار جیک آف آل ہوتا ہے، ماسٹر آف آل نہیں ہوتا - اچھا مقالہ نگار ماسٹر آف آل ہوتا ہے جیک آف آل نہیں ہوتا - یہ کنواں جیسا گہرا ہوتا ہے، پھیلا ہوا پانی نہیں ہوتا — انشائیہ نگار بھی جیک آف آل ہوتا ہے - یہ بھی ہر عنوان پر قلم اٹھا سکتا ہے - مگر اس کی باتوں میں نہ گہرائی ہوتی ہے اور نہ پرگوئی ——— اچھا انشائیہ نگار ایک بہتا ہوا دھارا ہے، رواں، دواں اور جولاں -

صحیفہ نگار بھی مقالہ نگار کی طرح دعوت فکر دیتا ہے - مگر اس کی باتوں میں کوئی غرض پوشیدہ ہوتی ہے - ان میں دینے کے ساتھ لینے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے - صحیفہ نگار بے غرض و بے مطلب قلم نہیں اٹھاتا اور نہ دیانت کے ساتھ قلم چلاتا ہے - یہ اپنے کام کی بات لکھتا ہے - یہ باتوں میں کتر بیونت کو جائز اور خورد و برد کو روا قرار دیتا ہے - اس کے برخلاف مقالہ نگار کو دیانت سے واسطہ رکھنا ہوتا ہے - اغماز اس کی عادت نہیں ——— انشائیہ نگار ہمیں دیتا ہے - ہم سے کچھ مانگتا نہیں - اس کی باتوں میں سوال یا طلب کا لہجہ نہیں ہوتا - وہ ہمیں آسودگی اور راحت بخشتا ہے -

الغرض، انشائیہ نگار کے لئے موضوع کی کوئی پابندی نہیں - وہ بالکل آزاد و خود مختار ہوتا ہے - اسے کوئی روک ٹوک نہیں - وہ ہر جگہ جا سکتا ہے اور سب کچھ کہہ سکتا ہے - شرط کیف و اثر ہے، کیونکہ بات کا بتنگڑ بنانا اس کا کام نہیں - اسے دل سے سروکار رکھنا پڑتا ہے، دماغ یا 'دماغ والوں' سے نہیں - وہ کوائف بخشتا ہے، افکار نہیں دیتا - وہ گپ کرتا ہے، درس نہیں دیتا - وہ دل بہلاتا ہے مسلک و آئین کی تبلیغ نہیں کرتا - اس کا کام خوش گفتاری ہے - اس کا طائر آزاد و پرفشاں رہتا ہے -

سنجیدہ بات کو غیر سنجیدہ کر دینا اور غیر سنجیدہ بنا دینا، معمولی کو غیر معمولی کر دینا اور غیر معمولی کو معمولی بنا دینا، انشائیہ نگار کی نیرنگئ نظر کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے ——— وہ پارلیمنٹ کو آرہر کا کھیت بنا سکتا ہے اور کتوں کی نوا ہائے سمع خراش کو طرحی غزلیں - وہ اسپٹنک کو محبوبہ تقویٰ شکن کی ڈولی بنا سکتا ہے اور خوش نصیب لائیکا کو جنرل ڈی گاؤلے -

---

انشائیہ کی شریعت میں "کہانی پن" کفر ہے - ادب لطیف سے متعلق ہوتے ہوئے بھی یہ صنف افسانوی اصناف سے بے تعلق ہے پلاٹ اور کردار جیسے اجزائے ترکیبی کا استعمال انشائیہ میں ممنوع ہے - داستان، ناول، ڈراما، افسانہ اور مثنوی کی تعمیر اجزا نگاری اور سیرت نگاری کی حاجتمند ہے، مگر اس صنف میں ان کا استعمال ناجائز ہے -

انشائیہ نگار قصہ گوئی نہیں کرتا - یہ کوئی دلچسپ یا غیر معمولی واقعہ نہیں سناتا، اس مقصد کے لئے ناول، داستان اور ڈراما جیسے اصناف موزوں ہیں - وہ واقعہ کے ٹکڑوں سے جنھیں محاضرات یعنی Anecdotes کہتے ہیں کام لے سکتا ہے - مگر ان کے استعمال سے وہ تعمیر قصہ نہیں کرتا، ہلکہ باتوں کے انتشار میں اضافہ کر دیتا ہے - محاضرات کے پیچھے جو نوع در نوع ہلکے پھلکے اثرات ہوتے ہیں، ان کے مصرف سے انشائیہ کی رنگا رنگی میں تیزی پیدا کر دی جاتی ہے - لطیفوں اور چٹکلوں سے اس میں نکھار آجاتا ہے ——— انشائیہ بذات خود لطیفہ یا چٹکلہ نہیں -

اسی طرح اس صنف میں سیرت نگاری کا بھی گزر نہیں - تخلیق شخصیت یا مرقع نگاری انشائیہ نگار کا کام نہیں - اس مقصد کے لئے ہمارے سامنے خاکہ نگار کی ذات آتی ہے - انشائیہ میں شخصیت یا انفرادیت کے نقوش اور جلووں سے کام نکالا جا سکتا ہے، مگر انھیں مرکزی مقام نہیں دیا جا سکتا - یہ نقوش اور جلوے ذیلی ہتے ہیں - انشائیہ میں ان کا امتیازی وجود نہیں ہوتا -

بات یہ ہے کہ افسانوی اصناف میں کوئی مادہ یا بنیادی خیال ہوتا ہے جسے Theme کہتے ہیں - ہر افسانہ، ناول، ڈراما یا مثنوی میں کسی نہ کسی بنیادی خیال ان اصناف کے موضوع اور اسلوب کے بموجب ان کی صنفی صورت قایم کرتا ہے - دوسرے الفاظ

میں یوں سمجھئے کہ واقعہ نگاری یا سیرت نگاری میں ایک یکائی ہوتی ہے - جن تحریروں میں کوئی واقعہ یا سیرت پیش کی جاتی ہے، ان میں ایک داخلی رشتہ ہوتا ہے - لیکن انشائیہ میں یہ یکائی یا داخلی رشتہ یا بنیادی خیال نہیں ہوتا - انشائیہ ذہن کی آوارہ خیالی کا نتیجہ ہوتا ہے - اس کی کامیابی کا سبب تاثرات کی وحدت و اتحاد نہیں، ان کی بوقلمونی ہے -

باتوں کے ربط، ترتیب اور اتفاق سے انشائی اصناف کو مجموعی طور پر ایک بھرپور، منظم اور مکمل صورت ملجاتی ہے، مگر صنف انشائیہ کی دلکشی کی اصلی وجہ اس کی بدربطی و بے ترتیبی ہے —— اچھا اور نفیس انشائیہ ذہن کا ایک شرارہ ہوتا ہے، جس کی ہر چنگاری آزاد و منتشر ہوتی ہے - ہم اسے ادب کی پھلجھڑی بھی کہہ سکتے ہیں -

---

انشائیہ میں داخلیت یعنی (Subjectivity) ہوتی ہے جو قلم کار کے اپنے تاثرات کو پیش کرتی ہے - یہ داخلیت مگر مجرد نہیں ہوتی، یہ خارجی کوائف سے آلودہ ہوتی ہے - انشائیہ نگار کا مقدس فریضہ آوارہ خیالی ہے - اس کی ادائی کے لئے وہ صرف اپنے دل کی گہرائیوں میں نہیں اترتا، بلکہ پرائے دل دماغ کے پاس بھی جا پہونچتا ہے - اس کی باتیں رنگا رنگ ہوتی ہیں - یہ ذاتی ہوتی ہوئی بھی ہمہ گیر ہوتی ہیں - ان میں داخلی تاثرات اور خارجی بیانات کا بڑا خوشگوار امتزاج ہوتا ہے -

داخلیت کیفیہ میں بھی ملتی ہے، مگر یہ تیز اور براق ہوتی ہے - یہ براہ راست قلب تک اتر جاتی ہے اور روح میں ایک لذت آگیں اضطراب اور لطیف کسک پیدا کردیتی ہے - انشائیہ کی داخلیت صرف دل کو نہیں چھیڑتی بلکہ دماغ کو بھی قلابازیاں کھلاتی ہے - انشائیہ اور کیفیہ دونوں اصناف اپنی نوعیت کے بموجب تاثراتی ہوتے ہیں - لیکن اول الذکر میں دھوپ چھاؤں کی بہار رہتی ہے اور لیل و نہار کا لطف بھی - ثانی الذکر میں سپیدۂ سحر کا سماں رہتا ہے یا تاروں کی تنک تابی -

کیفیہ میں ایک ہی ذائقہ ملتا ہے مگر انشائیہ سے وہ خمار میسر ہوتا ہے جس کی لہریں چڑھتی اور اترتی رہتی ہیں —— کیفیہ نثر کی شاعری ہوتی ہے جس میں انگریزی صنف شاعری (Ballad) جیسی بات ہوتی ہے - انشائیہ نثر کی غزل ہے، جس کا ہر جزء ایک نیا کیف و سرور بخشتا ہے -

---

اس صنف کو مزاح نگاری سے بھی یاد کیا جاتا ہے — مگر انشائیہ نگاری کو مزاحیہ نگاری قرار دینا بڑی مضحکہ خیز بات ہے - مزاح نگاری، ہجو نگاری، المیہ نگاری یا رومان نگاری قلم کار کی کاوش کے مختلف رنگ ہیں - یہ قلم کاری کی ادائیں ہیں، تحریر کی صورتیں نہیں - ادبی نگارشات میں ان کا وجود توصیفی ہوتا ہے، صنفی نہیں -

تحریروں کا اپنے موضوع اور اسلوب کے بموجب کوئی خاص صورت اختیار کرلینا ایک اور بات ہے اور ان میں کسی خاص رنگ کا پایا جانا اور بات ہے - ادبی تحریروں کو ہمیں صنفی لحاظ سے دیکھنا چاہئے اور "ادب پارہ" یا اصناف ادب سمجھ کر جانچنا اور پرکھنا چاہئے - تحریروں کی ادبی شناخت کی یہ پہلی منزل ہے، افسوس ہے اگر ہم اس بنیادی بات سے بھی لاعلم ہیں -

مزاح نگاری ایک رنگ ہے، صنف نہیں - یہ قلم کار کی کاوش کی ایک خصوصیت ہے، ادب پارہ نہیں - یہ رنگ یا وصف نثری اصناف میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے اور شعری اصناف میں بھی —— صنف انشائیہ میں دو قسم کے رنگ استعمال کئے جاتے ہیں، ظرافت اور طنز - اس میں درد و الم اور حزن و یاس کا استعمال جایز نہیں - یہ رنگ صنف کیفیہ کے لئے موزوں ہیں -

انشائیہ نگاری کے لئے ظرافت نگاری لازمی ہے - ظرافت اس کا ایک شوخ اور چمکیلا رنگ ہے - اس کی زعفران زار سرزمین میں ہنسنے اور ہنسانے کے خوب مواقع ملتے ہیں - دوسروں پر ہنسنا بڑا عام ہے مگر اپنے پر دوسروں کو ہنسانا آسان نہیں - اس کے لئے ہمت اور تھوڑی سی قربانی کی ضرورت ہے - انشائیہ کی نیرنگی دوسروں کی حماقت اور اپنی خفت دونوں کا مظاہرہ کرتی ہے - بیک نگاہ یہاں آنکھوں کے

تنکوں کے ساتھ بڑی بڑی شہتیریں بھی سامنے آجاتی ہیں ـــ اچھے انشائیہ سے اصلی ہنسی اور کھسیانی ہنسی دونوں میسر ہوتی ہیں۔

ظرافت اور طنز سے انشائیہ کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ یہ انشائیہ کے وہ رنگ ہیں جن سے اس کی فضا میں دھول کھیلی برپا ہو جاتی ہے۔ یہ دھول خیالات سے اڑائی جاتی ہے۔ یہ دھول دھپا کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ ظرافت کے لئے بالغ ذہن، نفیس طبیعت اور شائستہ مزاج کا ہونا شرط ہے ورنہ ظرافت میں بھانڈپن اور عوقیت پیدا ہو جائے گی۔ نفیس ظرافت نامطابق خیالات سے پیدا کی جاتی ہے، نامطابق واقعات سے نہیں پیدا کی جاتی۔ انشائیہ لمحہ بھر کے لئے ہمیں حیوان بنا دیتا ہے، یہ بالکل صحیح ہے۔ مگر سینگ لگا کر لاتیں چلانی قابل تعریف نہیں، بلکہ سینگوں کے بغیر بیل بنجانا یا بنا دینا قابل تعریف ہے۔ اچھے انشائیوں میں ظرافت کے رنگ پختہ اور دور رس ہوتے ہیں۔ یہ بلند پایہ ہوتے ہیں اور ایسے اعلیٰ اور لطیف کہ ہنستے ہنستے ہم کھسیانی ہنسی ہنسنے لگتے ہیں۔

ایک جملے میں انشائیہ کی تعریف مشکل ہے۔ صنفی اور فنی لحاظ سے ہمارے یہاں یہ "ادب پارہ" نیا ہے اور قابل تعارف۔ انگریزی ادب میں یہ معروف عام ہے۔ انگریزی تعریفوں میں جانسن کا فقرہ بہت موزوں ہے۔ وہ کہتا ہے "It is a loose sally of mind" یعنی انشائیہ دماغ کی ایک ترنگ ہے، آزاد و خوشگوار ـــ لفظ "ترنگ" انشائیہ کی روح کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ روح جسمیں جولانی ہے مگر گرمی نہیں۔ جس میں انتشار ہے مگر پراگندگی نہیں۔ وہ روح جو دماغ سے زیادہ دل کو چھیڑتی ہے۔

انشائیہ کسی عنوان پر قلم کار کی گپ ہے۔ یہ گپ سنی سنائی نہیں ہوتی، یہ ذاتی ہوتی ہے۔ اس میں آپ بیتی اور پرائی بیتی دونوں کا لطف ہوتا ہے۔ یہ ذہنی لہروں کی پیداوار ہے۔ اچھا اور کامیاب انشائیہ ذہن کا ایک شرارہ ہوتا ہے جس کی ہر چنگاری آزاد و منتشر ہوتی ہے۔ ہم اسے ادب کی ایک پھلجھڑی بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادارۂ فروغِ اُردو (نقوش) لاہور کے مطبوعات

اور

اس کے خصوصی سالنامے

آپ ہم سے حاصل کر سکتے ہیں۔ آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ جو کتابیں یا سالنامے مطلوب ہوں ان کی قیمت ہمیں بھیج دیجئے پندرہ دن کے اندر ذریعہ رجسٹری آپ کے مل جائیں گی (وی، پی کے ذریعہ نہیں بھیجی جا سکتیں) آرڈر دس روپے سے کم کا نہ ہو اور محصول ڈاک بحساب ۵ فی صدی روانہ کیا جائے۔ منیجر نگار لکھنؤ

تاریخی و ادبی کتابیں

یدِ بیضا ... سید عابد علی کے دلنشین ڈراموں کا مجموعہ۔ ۲ر
سیاست الٰہیہ ... امام ابن تیمیہ کی تصنیف کا ترجمہ .. ۴ر
ہماری داستانیں ... ہماری قدیم داستانوں کی داستان ۲ر
نقوش لطیف ... مرتبہ احمد ندیم قاسمی ... ۳ر
مضامین جمال الدین افغانی ... ۲ر
انتقاد ... سید عابد علی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ... ۳ر
پانچ ناولٹ ... مرتبہ وقار عظیم۔ اس مجموعہ میں منٹو، شوکت تھانوی، اشفاق احمد، اے حمید اور انتظار حسین کے بہترین ناولٹ ہیں .. ۳ر
تذکرۂ شعرائے متغزلین۔ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی ۴ر
امراؤ جان ادا ... للعہ

تصانیف شوکت تھانوی

مولانا ... ۳ر ـــ غزالہ ... ۲ر
خدانخواستہ ... ۳ر ـــ سودیشی ریل ... ۳ر
کھٹیا ... ۳ر ـــ سانچ کو آنچ ... ۳ر
کارٹون بے قاعدہ ۴ر ـــ بارِ خاطر ... للعہ
بقراط ... ۴ر ـــ جوڑ توڑ ... للعہ
مضامین شوکت ... ۴ر
قاضی جی ۳ حصے۔ فی حصہ ... ۳ر
غالب کے ڈرامے ... ۴ر
وغیرہ وغیرہ ... ۳ر

نقوش کے چند خصوصی نمبر

افسانہ نمبر۔ مجلد ... ۱۳ر
شخصیات نمبر۔ ۲ ... ۱۰ر
منٹو نمبر ... ۶ر
مکاتیب نمبر ... ۱۰ر

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ ماہ اگست ۵۸ء)

(نواب) محمد عباس طالب صفوی

۳ - اسپینوزا پندرھویں صدی عیسوی کے اواخر میں ترک مسلمان فاتح کی حیثیت سے مشرقی یورپ میں داخل ہوئے اور عرب مسلمان مفتوح ہونے کے بعد مغربی یورپ سے نکالے گئے۔ ان دونوں باتوں کا تاریخِ فلسفہ پر خاص اثر پڑا، بایں معنی کہ چونکہ عرب فرماں رواؤں کے علاوہ کسی اور قوم کے مسلمان حکمرانوں کو فلسفہ سے کوئی خاص شغف نہیں تھا، بنابریں سلطان محمد فاتح نے یونانی کتبِ فلسفہ سے کسی توجہ کا اظہار نہیں کیا اور ۱۴۵۳ء میں فتح قسطنطنیہ کے بعد جو یونانی تارکینِ وطن اٹلی میں مقیم ہوئے وہ یونانی فلاسفہ کی کتابیں اپنے ہمراہ لائے اور یورپ تراجم کی وساطت کے بجائے براہِ راست یونانی افکار سے واقف ہوا۔[1] ۱۴۵۳ء کے ٹھیک انتالیس برس بعد ۱۴۹۲ء میں فرڈیننڈ نے غرناطہ فتح کیا۔ غرناطہ کی فتح کے بعد نہ صرف اسپین سے علم و فضل رخصت ہوگیا بلکہ یہودیوں کی وہ افضلیت بھی ختم ہوگئی جو ان کو مترجمینِ فلسفہ کی حیثیت سے من حیث القوم حاصل تھی[2] اور فاتحین نے نہ محض علم و فضل کے چراغ کو گل کرنے پر اکتفا کی بلکہ محکمۂ احتساب نے جور و ظلم کی وہ نظیر قایم کی جو تاریخ عالم میں فقید المثال ہے۔ محکمۂ احتساب کے جنرل سکریٹری نے جو اعداد و شمار مرتب کئے تھے ان سے واضح ہوتا ہے کہ اس محکمہ کے کشتگانِ ستم کی تعداد تین لاکھ اکتالیس ہزار بیالیس تھی اور ان کشتگانِ ستم کے علاوہ لاکھوں یہودیوں اور مسلمانوں کو یا تو قتل کر دیا گیا یا جبراً عیسائی بنایا گیا اور یا خارج البلد کر دیا گیا۔[3]

پروٹسٹنٹ کی عبرانی یونیورسٹی کے استادِ فلسفہ ڈاکٹر لیون راتھ کے الفاظ میں رومن کیتھولک مذہب اسپین کے ان یہودی فلسفیوں نے قبول کیا جنھیں فلسفہ ہر مذہب سے بیگانہ بنا چکا تھا باقی رہے عوام تو وہ عیسائیوں کے مظالم کے باوجود اپنے مذہب پر قایم رہے[4] اور انھیں عوام میں سے اسپینوزا کے اجداد بھی تھے جنھیں محکمۂ احتساب نے سولھویں صدی عیسوی میں عیسائی مذہب نہ قبول کرنے کے جرم میں پرتگال سے جو اس زمانے میں اسپین کی سلطنت کا جزو تھا خارج البلد کیا تھا اور جو رومن کیتھولک عیسائیوں کے بے پناہ مظالم سے گھبرا کر ہالینڈ میں مقیم ہوئے تھے جہاں کا سرکاری مذہب پروٹسٹنٹ ازم تھا[5] اور اسی ہالینڈ کے ایک شہر ایمسٹرڈم میں بروک اسپینوزا

---

[1] A History of Modern Philosophy By Prof. William Kelley Wright pages 6-7
[2] A History of Western Philosophy page 343
[3] A Rationalists' Encyclopaedia page 318
[4] Guide For the Perplexed page 130
[5] A History of Modern Philosophy By Wright p. 90

۱۶۳۲ء میں پیدا ہوا[1] تاریخ کے اعتبار سے اسپنوزا کا ذکر سترھویں صدی عیسوی کے فلاسفہ کے ضمن میں ہونا چاہئے تھا لیکن چونکہ اسپنوزا کے تقریباً ہر سوانح نگار نے اسپنوزا پر دے کارت کے بغیر واسطہ اثر کے ساتھ ساتھ ابن میمونی اور عرب فلاسفہ کے بالواسطہ اثر کو بھی تسلیم کیا ہے[2]۔ اور چونکہ یہ عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہودی جماعت سے خارج کئے جانے کے بعد اور وحدت الوجود کا قایل ہونے کے باوجود اسپنوزا یہودی رہا لہذا میں نے اسپنوزا کا تذکرہ یہودی فلاسفہ کے ضمن میں مناسب سمجھا۔ اسپنوزا کے فلسفہ کو سمجھنے کے لئے اُس عصر کے خاص رجحانات سے آگاہ ہونا بھی ضروری ہے اور خود اسپنوزا کی زندگی کے بعض اہم واقعات سے واقف ہونا بھی لابدی ہے بنابر ایں میں ان باتوں پر بھی ایک نظر ڈالنا مناسب تصور کرتا ہوں۔

ازمنۂ وسطیٰ تک فلاسفہ کی توجہ خارجی کائنات کے بجائے اپنے نفس کے علم کی طرف مبذول تھی لیکن نشاۃ جدیدہ کے بعد کائنات پر از سرِ نو غور کیا جانے لگا اور اس عہد کے تین مشہور سائنس دانوں کا کم و بیش ہر فلسفی پر کچھ نہ کچھ اثر پڑا۔ گلیلیو (۱۵۶۴-۱۶۴۱ء) کیپلر (۱۵۷۱-۱۶۳۰ء) اور نیوٹن (۱۶۴۲-۱۷۲۷ء) کا یہ خیال تھا کہ صحیفۂ کائنات اعداد میں تحریر کیا گیا ہے[3]۔ یعنی علم الحساب کے قواعد کی طرح کائنات کی ہر شے بعض خاص ضوابط کی پابند ہے اور علم الحساب سے اس شغف کا اثر دے کارت (۱۵۹۶-۱۶۵۰ء) پر یہ ہوا کہ اُس نے افلاطون و ارسطو کے تمام نظریات کو محلِ نظر اور صرف علم الحساب کو قطعی الیقین سمجھا[4] اور بروک اسپنوزا (۱۶۳۲-۱۶۷۷ء) نے ایتھکس یعنی اخلاقیات نامی کتاب میں اپنے تمام فلسفیانہ نظریات اقلیدس کی شکلوں کی طرح پیش کئے۔ مگر میری رائے میں علم الحساب سے بھی کہیں زیادہ اثر ہیئت کا ہوا یعنی جس طرح رواقیین کے عصر میں اُس زمانہ کے اس انکشاف کے بعد کہ ہماری زمین مرکزِ کائنات ہے اور تمام ستارے باقاعدگی سے زمین کے چاروں طرف گردش کرتے ہیں رواقیین اور ان کے بعد کے تمام فلاسفہ مقصدِ حیات یعنی ٹیلی آلوجی کے قایل ہوگئے اور انسان کو خلاصۂ کائنات سمجھنے لگے[5] اسی طرح کوپرنیکس (۱۴۷۳-۱۵۴۳ء) کی اس جدید ہیئت کا جس میں کرۂ ارض کی مرکزیت کے خیال کو حتمی اور قطعی طور سے ختم کیا گیا تھا، اسپنوزا پر یہ اثر پڑا کہ وہ مقصدِ حیات اور انسان کی غیر معمولی اہمیت کا قایل نہیں رہا اور ایتھکس نامی کتاب میں اسپنوزا نے اپنے مقصدِ حیات کے نظریہ پر جبرِ محض کے عقیدے کو ترجیح دی[6]۔

مشہور یونانی فلسفی ایپی کیورس کی طرح اسپنوزا کو بھی روحانی آلام کے ساتھ جسمانی تکالیف سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ شروع میں بروک اسپنوزا کو عہد نامۂ عتیق اور تالمود کی رسمی تعلیم دی گئی اور اُس کی نظر سے یہودی متکلمین کی وہ کتابیں بھی گزریں جن میں مذہب اور فلسفے میں تطابق کی سعی کی گئی تھی لیکن عنفوانِ شباب میں اسپنوزا نے ایک آزاد خیال انسان وان آیندے کے اسکول میں لاطینی کی تعلیم بھی حاصل کی علم الحساب بھی سیکھا نیچرل سائنس سے بھی واقفیت حاصل کی اور دے کارت کے فلسفیانہ تصانیف کا بھی غائر نگاہی سے مطالعہ کیا۔ اس وسیع مطالعہ کا اثر یہ ہوا کہ اسپنوزا کے دل میں شکوک

---

[1] History of Philosophy By Weber page 258
[2] A History of Modern Philosophy page 90
[3] A History of Philosophy By Thilly page 270
[4] Ibid page 303
[5] Five Stages of Greek Religion By Prof. Gilbert Murray page 98.
[6] "Ethics By Spinoza (Everyman's Library Edition) page 29.

پیدا ہوئے اور وہ ان شکوک کا اظہار برملا کرنے لگا علماءِ یہود تک ان شکوک کی خبر اسپنوزا کی بہن نے پہونچائی جس کا واحد مقصد یہ تھا کہ اسپنوزا کو مرتد قرار دیا جائے اور وہ اسپنوزا کی جائیداد پر قابض ہوجائے۔ علماء یہود نے شروع میں تالیفِ قلب سے کام لینا چاہا اور اس کے بعد تخویف و تہدید سے لیکن جب ان باتوں میں سے کسی بات کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا تو آخر میں انھوں نے اسپنوزا کو خارج از مذہب قرار دے کر یہودیوں کو حکم دے دیا کہ وہ اسپنوزا سے کسی قسم کا کوئی تعلق باقی نہ رکھیں۔ اسی اثناء میں ایک پرجوش یہودی نے اسپنوزا کی جان لینے کی بھی کوشش کی لیکن وہ اس سعی میں ناکام رہا اور چوبیس برس کی عمر میں بروک اسپنوزا، بروک کی لاطینی شکل اختیار کرنے کے بعد بینڈکٹ اسپنوزا بن کر عیسائیوں کے ساتھ رہنے لگا اور گزر اوقات کے لئے عینک کے شیشوں کو گھسنے کا پیشہ اختیار کر لیا۔[1] اپنی قوم سے علٰحدگی اور غربت کا اثر اسپنوزا کی روح پر بھی ہوا اور جسم پر بھی۔ اسپنوزا عین عالمِ شباب میں تپ دق میں مبتلا ہوا اور اسی نامراد مرض میں ۱۶۷۷ء میں انتقال کیا۔[2]

جس طرح ایپی کیورس نے سیاسی اختلال سے گھبراکر اور سوءِ ہضم و امراضِ مثانہ سے پریشان ہوکر لذت کو خیر اور الم کو شر تصور کیا بالکل اسی طرح اسپنوزا نے روحانی آلام اور جسمانی تکالیف سے متاثر ہوکر اپنے اخلاقیات کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی کہ اپنی بقا کی سعی ہی بہترین نیکی ہے۔ لذتِ شر نہیں بلکہ خیر ہے اور شر صرف الم کا نام ہے۔[3]

اسپنوزا کا تصورِ الٰہ دوسرے قائلینِ وحدت الوجود کی طرح مبہم اور متضاد ہے۔ پروفیسر رائٹ نے اسپنوزا پر بالکل صحیح اعتراض کیا ہے کہ اسپنوزا یہ بتانے سے قاصر رہا کہ وحدت نے کثرت کی شکل کیوں اور کیونکر اختیار کی۔[4] لیکن میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ پروفیسر رائٹ نے خصوصیت کے ساتھ اسپنوزا کو کیوں ہدفِ ملامت بنایا؟ زینوفینیز سے لے کر عصرِ حاضر تک کا ہر فلسفی جو عقیدۂ وحدۃ الوجود کا قایل ہے وحدۃ فی الکثرۃ اور کثرۃ فی الوحدۃ کے عقیدۂ لاینحل کی گرہ کشائی سے قاصر رہا ہے اور خود پروفیسر رائٹ کو یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ کوئی فلسفی بھی اس مسئلہ کو حل نہیں کر سکا کہ وحدت میں کثرت کیوں اور کیونکر پیدا ہوئی اور غیر متغیر حقیقتِ ابدی نے فانی زمانہ کیونکر پیدا کیا؟[5] پھر اسپنوزا کی تخصیص کیسی؟

یہ درست ہے کہ اسپنوزا کا تصورِ الٰہ اقلیدس کی شکلوں کی طرح کے نظریات میں مقید ہوکر عسیر الفہم ہوگیا ہے لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ ادائے مطالب کی یہ دشواری ہر فلسفی کے یہاں نظر آتی ہے اور ہمارے عصر کے مشہور جرمن فلسفی مارٹن ہائیڈیگر کا یہ عالم ہے کہ وہ وجود و زمان کی جلد اول سپردِ قلم کرنے کے بعد جلد ثانی صرف اس وجہ سے تحریر نہیں فرما سکے کہ انھیں ادائے مطلب کے لئے الفاظ نہیں ملے۔[6] بہرنہج اسپنوزا کی ایتھکس کی درجِ ذیل شکل سے اُس کے مغلق اندازِ بیان کا ایک سطحی اندازہ ہو جائے گا۔

سترھویں شکل

دعوےٰ :- خدا صرف اپنے قوانین کے مطابق عمل کرتا ہے اور کسی غیر کا مطیع نہیں ہے۔

---

[1] A History of Modern Philosophy pages 90-92
[2] Ethics By Spinoza. page 157.
[3] Ibid page 171
[4] A History of Modern Philosophy page 102
[5] حوالۂ سابق
[6] "مآل و مشیت" مصنفہ ظفر حسین خاں مطبوعہ اعظم گڑھ صفحہ ۲۰

ثبوت : ہم ثابت کر چکے ہیں کہ ذات واجب الوجود یا بالفاظِ دیگر قوانینِ ذات واجب الوجود سے لامحدود اشیاء ظاہر ہوتی ہیں (پندرھویں اور سولھویں شکل) اور ہم یہ بھی ثابت کر چکے ہیں کہ خدا کے بغیر کسی شے کا تصور نہیں کیا جا سکتا اور ہر شے کا وجود خدا میں ہے لہذا خدا کے علاوہ کسی ایسی شے کا وجود ممکن ہی نہیں جو خدا کو اُس کے افعال میں مجبور کر سکے بنابر ایں خدا خود اپنی ذات اقدس کے قوانین کے مطابق عمل فرماتا ہے اور اُسے کوئی شے مجبور نہیں کر سکتی - بس یہی ثابت کرنا تھا[1] لیکن اس ثبوت کے بعد بھی اسپنوزا مطمئن نظر نہیں آتا اور سترھویں شکل کے دو ضمیمے بھی سپردِ قلم کرتا ہے :-

ضمیمۂ اول - لہذا یہ ثابت ہوگیا کہ کمالِ ذاتِ اقدس کے علاوہ کوئی اور شے خدا کے افعال کا باعث نہیں ہے -

ضمیمۂ دوم - چونکہ صرف ایک ذات واجب الوجود ہے (گیارھویں شکل اور چودھویں شکل کا ضمیمۂ اول) بنابر ایں یہ ثابت ہوگیا کہ محض خدا ہی فاعل مختار ہے یعنی خدا بس اپنی ذاتِ اقدس کے تقاضے سے فاعل ہے (گزشتہ شکل) لہذا (ساتویں تعریف) خدا ہی واحد فاعلِ مختار ہے - بس یہی ثابت کرنا تھا[2] - مگر اس ثبوت سے بھی اسپنوزا کو تسکین نہیں حاصل ہوتی اور ان دو ضمیموں کے بعد وہ دو صفحے پھر اس نظریہ کی نذر کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ چونکہ عقلِ الٰہی علۃ العلل ہے اور چونکہ علّتِ معلول سے متبائن ہوتی ہے لہذا عقلِ الٰہی اور مشیتِ الٰہی انسانی عقل اور ارادے سے مختلف ہے - بنابر ایں وہ "دشمنانِ خدا" جو خدا کو اس معنی میں فاعلِ مختار کہتے ہیں کہ وہ جو چاہے خلق فرمائے اور جو نہ چاہے وہ خلق فرمائے در اصل ایک لغو عقیدہ کے قایل ہیں اس لئے کہ اس عقیدے کے معنی تو یہ ہوئے کہ اگر خدا چاہے تو اقلیدس کا یہ قطعی اور حتمی کلیہ بھی غلط ہو جائے کہ مثلث کے تینوں اضلاع کا مجموعہ دو زاویۂ قائمہ کے برابر ہوتا ہے - حقیقتاً عقل اور ارادہ ذاتِ اقدسِ الٰہی میں موجود نہیں ہے بلکہ جس طرح مثلث کی ساخت ازل ہی سے ایسی ہے کہ اُس کے تینوں اضلاع کا مجموعہ دو زاویۂ قائمہ کے برابر ہو اسی طرح ذاتِ اقدسِ الٰہی کا تقاضہ ہی یہ ہے کہ علم اور ارادے کے بغیر ازل سے لے کر ابد تک خدا سے اشیاء کا ظہور ہوتا رہے[3]

اسپنوزا کا پیش رو دے کارت تین علٰحدہ جواہر کا قایل تھا، خدا - اذہان اور اجسام[4] لیکن اسپنوزا صرف ایک جوہر کو مانتا ہے جسے وہ خدا کے نام سے یاد کرتا ہے اور تمام اذہان و اجسام کو اسی ایک جوہر کے موڈس یعنی مظاہر یا صفات تسلیم کرتا ہے[5] - اور موڈس کا یہ نظریہ ہی اسپنوزا کے عقیدۂ وحدۃ الوجود کی جان ہے لیکن تعجب ہے کہ اب تک اس اہم نظریہ کے منابع کی طرف کسی کی نگاہ نہیں پہونچی -

یورپ کے محققین نے یہ تو تسلیم کیا ہے کہ اسپنوزا پر بعض یہودی اور عرب فلاسفہ کی تعلیم کا اثر پڑا - بلکہ پروفیسر ٹلی نے اپنی تاریخ فلسفہ میں ان موثرات کے سلسلہ میں ابن رشد - موسیٰ میمونی اور کریس کاس کے ناموں کی تصریح بھی کی ہے[6] - لیکن حیرت ہے کہ کسی محقق نے اس سلسلہ میں فائلو یہودی اور محی الدین ابن عربی کا نام نہیں لیا حالانکہ ادنیٰ تامل کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا کہ اقل المفروضات کی خاص الجھن الواحد لا یصدر عنہ الا الواحد یعنی واحد سے بس ایک ہی چیز ظاہر ہو سکتی ہے سے بچنے کے لئے فلاسفۂ یونان نے

---

۱. Ethics By Spinoza page 15

۲. Ibid pages 15-16

۳. Ibid pages 16-17

۴. A History of Philosophical Systems page 245

۵. Ethics By Spinoza

۶. A History of Philosophy By Thilly pp. 319-20

کائنات اور خدا کے درمیان جن وسائط کے وجود کو تسلیم کیا تھا انھیں وسایط کو کثرت کے تصور سے بچنے کے لئے فایلو یہودی نے خدا کے صفات سے تعبیر کیا تھا[1] اور مشہور صوفی فلسفی محی الدین ابن عربی الاندلسی (۱۱۶۵-۱۲۴۱ء) نے اغلباً فایلو سے متاثر ہونے کے بعد نظریۂ صفات کو وہ وسعت دی کہ اسپنوزا کا نظریۂ صفات ابنِ عربی کے نظریۂ صفات کا نقشِ ثانی ہونے کے باوجود نقشِ اول سے بہتر نہ ہو سکا۔

ابنِ عربی کی مشہور کتاب فصوص الحکم میں یہ نظریہ بکرّات و مرّات پیش کیا گیا ہے کہ مخلوقات کی طرح اسماء الٰہی یعنی صفات بھی لامتناہی ہیں اور ہر مخلوق کسی نہ کسی اسم کی مظہر ہے[2] اسی خیال کو اسپنوزا نے ایتھکس میں کبھی اس طرح ادا کیا ہے کہ خدا ایک ایسا جوہر ہے جس کے صفات بے انتہا ہیں ان میں سے ہر صفت ازلی ابدی اور لامحدود جوہر کا اظہار کرتی ہے اور موڈ یعنی مظہر جوہر کی بدلی ہوئی شکل کا نام ہے[3] کبھی یوں بیان کیا ہے کہ تمام اشیاء جو خدا کی کسی نہ کسی صفت کا مظہر ہیں اس خاص صفت کی وجہ سے ازل سے ہیں اور ابد تک رہیں گی[4] اور کبھی ان الفاظ میں سپردِ قلم کیا ہے کہ ہر مظہر سے صرف ایک ہی صفتِ الٰہی کا تصور کیا جا سکتا ہے[5]۔ یعنی ابنِ عربی کی طرح اسپنوزا کا بھی یہ عقیدہ تھا کہ خدا کی ہر صفت کا مظہر علٰحدہ ہے۔

اس نظریۂ صفات کے علاوہ جو شے اسپنوزا کو وحدۃ الوجود کے مشہور قائلین سے ممیز کرتی ہے وہ اس کا عقیدۂ جبر ہے اور شاید انھیں دو باتوں کی وجہ سے صرف نوویلیس نے تو اسپنوزا کو "فنا فی اللہ" کے درجے کا اہل سمجھا[6] لیکن اس کے علاوہ تقریباً ہر عصر کے اصحاب الرائے نے اسپنوزا کو دہریہ تصور کیا ہے اور خود ہمارے عصر میں پروفیسر میک نیل ڈکسن کی اس تصنیف میں جو نیویارک ٹائمز کے الفاظ میں بیسویں صدی عیسوی کی اہم ترین تصنیف ہے اسپنوزا کے عقیدۂ وحدۃ الوجود کو "مہذب دہریت" کے نام سے یاد کیا گیا ہے[7]۔

عقیدۂ جبرِ محض کے بارے میں اسپنوزا کا قصور صرف اتنا ہے کہ قائلین وحدۃ الوجود کے اس مسلمہ کو کہ خدا سے کائنات کا ظہور اضطراراً ہوتا ہے نہ کہ ارادۃً، اسپنوزا نے اس منطقی نتیجے تک پہونچا دیا ہے کہ جب منبعِ ظہور یعنی خدا مجبور ہے تو پھر ہر مظہر بھی مجبور ہے۔

خدا کے متعلق اسپنوزا نے ایتھکس کی بتیسویں شکل کے ضمیمۂ اول میں صاف طور سے اقرار کیا ہے کہ خدا اپنے اختیار سے کوئی کام نہیں کرتا اور ضمیمۂ دوم میں یہ اعتراف کیا ہے کہ خدا کے ارادے کا نام حرکت ہے اور خدا کی عقل کا نام سکون ہے[8] مظاہر کے مجبور ہونے کے بارے میں کبھی اسپنوزا یہ کہتا ہے کہ اس کی نظر میں جبرِ محض کا عقیدہ یعنی خدا کو فعالِ مایرید سمجھنے کا نظریہ اس عقیدے سے کہیں زیادہ اقرب بصواب ہے کہ خدا جو کچھ کرتا ہے وہ کسی مقصدِ خیر کو پیشِ نظر رکھ کر کرتا

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 148
[2] "شرح جواہر النصوص فی حل کلمات الفصوص" مطبوعہ مصر صفحات ۸۸ + ۹۰ + ۹۵ وغیرہ
[3] Ethics By Spinoza page 1
[4] Ibid page 19
[5] Ibid page 41
[6] A History of Modern Philosophy page 94
[7] The Human Situation By Macneile Dixon p. 295
[8] Ethics By Spinoza page 25

ہے[1]۔ اور کبھی اپنے معاصرین کی نکتہ چینی سے بے پروا ہو کر صریح الفاظ میں اختیار کی تردید اور جبرِ محض کی ترویج کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جس طرح شعور حاصل ہونے کے بعد فضا میں گرتا ہوا پتھر یہ خیال کر سکتا ہے کہ وہ آزاد ہے بالکل اسی طرح علل سے ناواقف انسان غلط طور پر اپنے آپ کو آزاد اور فاعلِ خود مختار سمجھتا ہے ورنہ حقیقتاً انسان مجبورِ محض ہے اور اس کا ارادہ اور جسم کی حرکت دو چیزوں کا نام نہیں بلکہ صرف ایک شے کا نام ہے یعنی دراصل انسان کے کسی فعل میں اُس کے ارادے کا کوئی دخل نہیں ہے[2]۔ (آئندہ صفحات میں "ہندو فلاسفہ" کا ذکر کیا جائے گا)

---

[1] Ethics By Spinoza page 29.
[2] A History of Philosophy By Thilly page 329.

مکتبۂ جدید لاہور کی مشہور تاریخی، سوانحی اور نفسیاتی مطبوعات

جو ظاہری و معنوی دونوں حیثیتوں سے معیاری درجہ رکھتی ہیں۔ آپ ہندوستان میں ہمارے ذریعہ سے حاصل کر سکتے ہیں۔ ذیل کی فہرست ملاحظہ فرمائیے اور آپ کو جو کتابیں درکار ہوں ان کی قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ منی آرڈر۔ ہمارے پاس بھیجدیجئے (کمیشن، وی، پی کا کوئی سوال نہیں)۔ لیکن کوئی آرڈر دس روپیہ سے کم کا نہ ہونا چاہیئے، جس کے ساتھ محصول ڈاک بھی بحساب پندرہ فی صدی آپ کو بھیجنا چاہیئے۔ منیجر نگار لکھنؤ

سلسلہ تاریخ و سوانح

حیات محمد ——— (محمد حسین ہیکل) ——— اُنیس[19] روپے
ابوبکر صدیقؓ ——— (" ") ——— دس روپے
الحسین ——— (" ") ——— ڈھائی روپے
الزہرا ——— (" ") ——— دو[2] روپے
الہارون ——— (" ") ——— پانچ[5] روپے
خالد سیف اللہ ——— (ابوزید شبلی) ——— پانچ روپے
عمرو بن العاص ——— (حسن ابراہیم حسن) ——— پانچ روپے
چنگیز خاں ——— (ہیرلڈ لیمپ) ——— پانچ روپے
امیر تیمور ——— (" ") ——— سات روپے

سلسلہ نفسیات عملی

جینے کا قرینہ ——— (آندرے موروا) ——— چھ[6] روپے
پریشان ہونا چھوڑئے ——— (ڈیلی کارنیگی) ——— چھ روپے
میٹھے بول میں جادو ہے ——— (" ") ——— سات[7] روپے
زندگی اور عمل ——— (ڈاکٹر مارڈن) ——— دو[2] روپے
کامیاب زندگی ——— (ہربرٹ گیسن) ——— دو روپیہ آٹھ[2] آنے

سلسلہ تاریخ و سوانح

جینے کی اہمیت ——— (لین یوتانگ) ——— بارہ[12] روپے
زندگی کا راستہ ——— (یوس - ٹیس - جیسپر) ——— چھ روپے
کامیابی کا راستہ ——— (" " ") ——— چار[4] روپے
اپنا راستہ خود بناؤ ——— (فرانک کامران) ——— چار روپے
آدابِ زندگی ——— (محمد اقبال سلمان) ——— تین[3] روپے

بعض مفید و دلچسپ کتابیں

مقدمہ شعر و شاعری ——— (ڈاکٹر وحید قریشی) ——— چھ[6] روپے
شعرائے اردو کے تذکرے (ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم) ——— دو[2] روپے
علم کے نئے افق (سی - ام - جوڈ) ——— چار روپیہ آٹھ[4] آنے
افکارِ غالب ——— (ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم) ——— آٹھ[8] روپیہ آٹھ آنے
فکرِ اقبال ——— (" " ") ——— دس[10] روپے
روحِ اقبال ——— (ڈاکٹر یوسف حسین خاں) ——— سات روپیہ آٹھ آنے
شعر العجم کامل ——— (مولانا شبلی) ——— بارہ[12] روپے
تاریخ الامت ۶ حصے (مولانا اسلم جیراجپوری) ——— پندرہ[15] روپے
ترجمان القرآن ——— (مولانا آزاد) اول و دوم ——— بتیس[32] روپے
شعر الہند کامل ——— (عبدالسلام ندوی) ——— اٹھارہ[18] روپے

رام پور کا ماحول شعر و سخن

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(پہلا دور ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء سے ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء تک)

(رازِ یزدانی)

یہ دور نواب فیض اللہ خاں بہادر کے عہد سے نواب احمد علی خاں بہادر کے زمانہ تک ہے - اس دور میں رام پور کے اولین فنکاروں کی کوشش سے جو اہلِ فن پیدا ہوئے ان میں سے قابلِ ذکر افراد کی فہرست حسب ذیل ہے :-

غلام قادر خاں مسکین، م ۱۲۱۶ھ - احمد خاں احمد، م ۱۲۲۱ھ - قدرت اللہ شوق، م ۱۲۲۴ھ - غلام علی عشرت، م ۱۲۳۶ھ - غلام محمد خاں ماہر، م ۱۲۳۵ھ - مولوی سعد الدین شعور، م ۱۲۴۰ھ - رؤف احمد رافت، م ۱۲۴۰ھ - مستقیم خاں وسعت، م ۱۲۴۶ھ - کریم اللہ خاں ثروت، م ۱۲۴۶ھ - کبیر خاں تسلیم، م ۱۲۵۱ھ - غلام نبی قربت، م ۱۲۵۶ھ - کرم خاں کرم، م ۱۲۵۶ھ - عنبر شاہ خاں عنبر و آشفتہ، تاریخ رحلت نامعلوم - احمد خاں غفلت، م ۱۲۵۹ھ - حافظ حبیب اللہ رقت، م ۱۲۶۱ھ - بشیر خاں لکنت، م ۱۲۶۳ھ - صاحبزادہ عبدالقادر خاں قادر، م ۱۲۶۳ھ - کریم الدین صنعت - مولوی عبدالقادر غمگین، م ۱۲۶۵ھ - نصیر الدین خاں صابر، م ۱۲۶۶ھ

ان شعراء میں سے ماہر - عشرت - غفلت - کرم - عنبر و آشفتہ اور صنعت کے قلمی دیوان رضا لائبریری میں موجود ہیں اور ان کا انتخاب دینا کوئی مشکل بات نہیں لیکن جن شعراء کے کلام کو زمانہ مٹا چکا ہے ان کا ذکر کرنا اور ان کے اشعار کو سامنے لانا ضروری ہے اس لئے سب سے پہلے اس دور کے گمنام شعراء کے کلام کو دیکھئے :-

غلام قادر مسکین :-
کیونکر نہ ہو سینہ چاک میرا — غیروں سے ملا ہوا کھڑا ہے

احمد خاں احمد :-
مرگیا بھی تو نہ دیکھا مرے جانی تونے — جانفشانی کی مری قدر نہ جانی تونے
خط کتابت تو بڑی بات ہے پیارے اب تک — مجھ کو بھیجا نہیں پیغام زبانی تونے

قدرت اللہ شوق :- قایم سے تلمذ تھا، اپنے عہد کے استاد تھے، انھیں سے قایم کا سب سے بڑا سلسلہ چلا ہے، فارسی، اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے حال ہی میں انجمن ترقی اردو نے ان کے تذکرۂ طبقات الشعراء کا خلاصہ شایع کیا ہے ؎

قطعہ

کہی اس سے قاصد نے کل جا یہ بات — جو تو ٹک تسلی نہ کر جائے گا
کوئی دم کا مہمان ہے شوق آج — سفر بھی وہ دنیا سے کر جائے گا
لگا کہنے سن کے وہ بے گانہ خو — بلا سے مری گر وہ مر جائے گا
کٹی عمر جس طرح حسرت میں سب — تو یہ دن بھی دم میں گزر جائے گا
دین و دل صبر و قرار و خرد و تاب و تواں — گھر کا گھر لٹ گیا اور ہم سے بچایا نہ گیا

مغفرت ہاتھ باندھ کر آئی، دیکھ میرے گناہ کی حشمت

انصاف بھی ضرور ہے یہ ظلم تا کجا، کتنوں کے گھر تو جاتے رہے امتحان میں

غافل تجھے دیتا ہے یہ گھڑیال منادی گردوں نے کھڑی عمر کی اک اور گھٹادی

مثلِ گل رکھئے لاکھ پردے میں بوئے اُلفت چھپی نہیں رہتی

اب کیا رہا ہے جس پہ رقیبوں کا ڈر کریں ہم تو بُروں کی جان کو پہلے ہی رو چکے

مولوی سعدالدین شعورؔ:- گراں ہے اپنی خاطر پہ یہ بارِ زندگانی بھی نہ پوچھو ہم سے تم عالم ہماری ناتوانی کا

کیوں منفعل ہے نرگسِ شہلا چمن میں آج شاید وہ عشوہ گر اُسے آنکھیں دکھا گیا

مستقیم خاں وسعتؔ:- ہماری آنکھ میں دیکھے وہ عکس زلف نگار کہ جس نے دیکھا نہ ہو کاسۂ حباب میں سانپ

اک ذرا آن کو بلا لو جو چلے جاتے ہیں منہ چھپائے ہوئے اور رہ سے کترائے ہوئے

رؤف احمد رافتؔ:- غمِ یار ایسا ستانے لگا، کہ جی تن سے گھبرا کے جانے لگا

رقیبوں سے مل مل کے وہ نازنیں مجھے خاک و خوں میں ملانے لگا

پھوٹ کر روئے ہم ان سے مل کے پر نہ پھوٹے یہ پھپھولے دل کے

کریم اللہ خاں ثروتؔ:- خالی نہیں ہم ایک دم آہ ترے عتاب سے مر ہی مٹیں گے جب تو یار چھوٹیں گے اس عذاب سے

کبیر خاں تسلیمؔ:- اگر مدعا ہے مرا خوں بہانا تو پھر کس لئے ڈھونڈتے ہو بہانا

تاب و تواں و صبرِ دلِ زار چل بسے تھے اس جہاں میں اپنے جو غمخوار چل بسے

کچھ تو اس شوخ نے ہے دل میں لیا جان مجھے اس قدر جان کے ہوتا ہے جو انجان مجھے

غلام نبی قربتؔ:- آفت وہ ہنسی ہے لبِ خنداں ہے قیامت ہر بات میں اک اس کی ادا ہے قیامت

قید کرنا فصلِ گل میں اور خزاں میں چھوڑنا واہ وا رحمت تجھے صیاد یوں ہی چاہئے

جوشِ وحشت کا جو ہر مایہ نظر آتا ہے کیا گریباں میں کوئی تار نظر آتا ہے

حافظ حبیب النبی رفتؔ:- مثلِ حباب کھولتے ہی آنکھ تھی فنا ہم کو دمِ نخست - دمِ واپسیں ہوا

اپنی آہوں سے یا نگہ سے تری سینہ میں پڑ گئے ہیں روزن سے

شوق گردش جو ہو تجھے گردوں باندھ دامن ہمارے دامن سے

خامشی غنچہ کی ہے تعلیم بلبل کے لئے یعنی چپ رہنا ہے بہتر بے اثر فریاد سے

بشیر خاں لکنتؔ:- فدا جب سے ہوئے اس گلبدن پر ہزاروں ہم نے کھائے گل بدن پر

کیسی بلائے بد ہے یہ تاثیر زلف کی پھرتی ہے اپنی آنکھوں میں تصویر زلف کی

صاحبزادہ عبدالقادر خاں قادرؔ:- پیشانی پہ چین تم نہ ڈالو، کہتا تو ہوں برسرِ خطا ہوں

مولوی عبدالقادر غمگینؔ:- کیونکر نہ کروں پیری میں میں سیر جہاں کی دن ڈھلتے ہی ہوتا ہے تماشا گزری کا

حرم میں برہمن رکھا نام میرا گیا دیر میں تو مسلمان ٹھہرا

پر اس بت کے نزدیک جانے سے غمگینؔ ہوا کفر ثابت کہ ایمان ٹھہرا

کس کی چتون نے مجھ کو مارا ہے اپنی آنکھوں کا جرم سارا ہے

نصیر الدین خاں صابرؔ:- آنا تو بصد منت آنا اسے کہتے ہیں، جانا ہے تو دل لے کر جانا اسے کہتے ہیں

اب اس دور کے صاحب دیوان شعراء کا کلام دیکھئے :-

غلام محمد خاں ماہر :- شوق قرب کاملاں ناقص پرستوں کو نہ ہو — کب چراغ ماہ کا مشتاق پروانہ ہوا
اس کی گلی سے گزروں تو کہتا ہے مجھ سے دل — آپ اپنی راہ جائے بندہ تو یاں رہا
ہجر کی کیا بتاؤں بے تابی — سر کو بالیں سے رات بھر پٹکا
قبول خاک وہاں اپنی جبہ سائی ہو — جہاں غرور ہو نخوت ہو کبریائی ہو
اس بقا پر کسے برنگ حباب — بحر دنیا میں آشنا کیجے
یار بر میں نہ ہو تو اے ماہر — عید بھی کم نہیں محرم سے

غلام علی عشرت :- یہ کون اٹھ گیا جس کے جانے سے عشرت — اداسی برستی ہے دیوار و در پر
گرچہ نہیں آہ گوارا مجھے، — لیک نہیں درد سے چارا مجھے
اس کا آنا تو خیر ہے معلوم — مگر اپنی ہی جان جانی ہے

عنبر شاہ خاں عنبر و آشفتہ — اس دور کے مشہور لوگوں میں سے تھے - فارسی اردو - دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے - فارسی میں عنبر اور اردو میں آشفتہ تخلص کرتے تھے، دہلی میں حکیم صدر الدین خاں نے مشاعروں کی بنیاد ڈالی تو عنبر ان میں بھی شریک ہوئے، مراۃ الاصطلاحات مقدمہ جوہر عنبری - پنج گنج - بہار عنبر - سواد عنبر - سراج منہاج - جوش ہوش - تشریح الخیال - بیاض عنبر وغیرہ فارسی کتابوں کے مصنف ہیں اردو میں ایک قلمی دیوان تدقیق الخیال ہے ؎

اشک اس چشم تر کو کھو بیٹھا — آہ یہ طفل گھر کو کھو بیٹھا
نہ پھرا شرم نارسائی سے — خط مرا نامہ بر کو کھو بیٹھا
مثل حباب بحر جہاں میں الم کے ساتھ — وابستہ اپنی زندگی ہے ایک دم کے ساتھ
اپنا دل ملول وہ غنچہ ہے اے نسیم — گلشن میں جو کھلا نہ ہو باد بہار سے

آخون زادہ احمد خاں غفلت — والد کا نام برہان الدین خاں تھا - مولوی قدرت اللہ شوق سے علوم مروجہ حاصل کئے اور شاعری میں ان ہی کے شاگرد ہوئے - لکھنؤ بھی گئے اور وہاں کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے، چنانچہ مصحفی نے ریاض الفصحا میں لکھا ہے کہ :-
" ازاں شہر خود محض برائے ملاقات فقیر در لکھنؤ آمدہ بود و دو غزل طرحی اینجا گفتہ بود" غفلت کے کچھ شعر بطور انتخاب کے پیش کئے جاتے ہیں :-

آنکھ سے کیا اس نے تری سمت اشارہ — اے ماہ ستارہ یہ ترے بخت کا چمکا
حرف کن سنتے ہی سب خواب عدم سے جاگ اٹھے — کر دیا بیدار سوتوں کو عجب افسانہ تھا

کریم الدین صنعت :- کچھ تو بتائیے کہ یہ اسرار کیا ہوا — اگلے کرم کدھر گئے وہ پیار کیا ہوا
دم تو کب کا نکل گیا ہوتا — ضعف سے تا بہ لب نہیں آتا
رشتۂ الفت کی یہ تاثیر ہے — وہ ہمارے ہم ان کے کہلاتے ہیں
جب سے دیکھا ہے آپ کا عالم — ہم کو نفرت ہے ایک عالم سے

کرم خاں کرم — قدرت اللہ شوق کے شاگرد اور خود صاحب دیوان اور صاحب تلامذہ تھے، معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سانولی صورت محبوب سے محبت کرتے تھے - بیشتر مقامات پر انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے ؎

ہائے کیا اندھیر ہے اس سانولی کی یہ ادا — کھولے سر دیوار سے گردن اٹھا کر بھاگا
چومتا نقش قدم اسکے چلا جاؤں میں — یہ بتا دو کہ وہ کس راہ گزر سے نکلا

آنکھ موندی تو ہوا دخل تصور کو ترے ___ یہ مکیں خانۂ دربستہ میں کیونکر آیا
کچھ ایسے نصیب سو گئے ہیں ___ مرنے کے قریب ہو گئے ہیں
پہلو میں تو ہو اور نہ آئے مجھے قرار ___ سرمایۂ نشاطِ دلِ ناتواں ہے تو
خاک ڈالی سبھوں کے ملنے پر ___ صرف اک تری دوستی کے لئے

رام پور کی شاعری کا دوسرا دور

رام پور کی شاعری کا دوسرا دور ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۷ء پر ختم ہوتا ہے اس دور کی ابتدا جنت آرام گاہ نواب محمد سعید خاں کے دور سے ہوتی ہے اور خاتمہ خلد آشیاں نواب کلب علی خاں کے انتقال پر اس دور میں باہر سے جو شاعر رام پور آئے ان میں سے مشہور شعراء کی فہرست حسب ذیل ہے:-

(۱) علی بخش بیمار ۱۸۴۰ء - (۲) مرزا رحیم الدین حیا ۱۸۵۵ء - (۳) میر ضامن علی جلال لکھنوی ۱۸۵۶ء - (۴) سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی ۱۸۵۸ء - (۵) منشی امیر احمد امیر مینائی ۱۸۵۹ء - (۶) امیر لکھنوی ۱۸۵۹ء - (۷) نواب مرزا خاں داغ دہلوی ۱۸۳۲ء (۸) میر محمد اسمٰعیل حسین منیر ۱۸۷۰ء - (۹) شیخ امداد علی بحر لکھنوی ۱۸۷۲ء - (۱۰) منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی ۱۸۷۳ء -

ان شعرا کی آمد کی وجہ اور رام پور سے ان کا متاثر ہونا علٰحدہ بیان کیا جائے گا - رام پور میں جو فنکار اس دور نے پیدا کئے انکی فہرست یہ ہے:-

صاحبزادہ محمد عنایت علی خاں عنایت، م ۱۲۶۲ھ - محمد ضیاء خاں یاس، م ۱۲۶۷ھ - حسین شاہ افزوں، م ۱۲۶۹ھ - محمد نور خاں افغاں، م ۱۲۶۹ھ - نجف علی شفقت، م ۱۲۷۱ھ - شجاعت علی خاں شجاعت، م ۱۲۷۳ھ - صاحبزادہ اصغر علی خاں اصغر م ۱۲۷۳ھ - شرف الدین شرشدر، م ۱۲۷۴ھ - حافظ اللہ داد خاں طالب، م ۱۲۷۵ھ - مولوی عبد الہادی خاں ہادی، م ۱۲۷۵ھ مولوی حفظ اللہ بندہ، م ۱۲۷۶ھ - مولوی محمد حیات خاں حیات، م ۱۲۷۶ھ - نجف خاں نجف، م ۱۲۷۷ھ - صاحبزادہ مہدی علی خاں نخیف، م ۱۲۷۹ھ - ہدایت علی خاں ساکت، م ۱۲۷۹ھ - سید افتخار الدین مغلوب، م ۱۲۸۱ھ - صاحبزادہ امداد علی خاں امداد، م ۱۲۸۲ھ احمد علی شاہ احمد، م ۱۲۸۲ھ - سعید اللہ خاں الم، م ۱۲۸۲ھ - محمد مظفر خاں گرم، م ۱۲۸۳ھ - محمد اسمٰعیل خاں عاشق، م ۱۲۸۸ھ سید محمد ذکریا شاہ نظام رام پوری، م ۱۲۸۹ھ - مجتبیٰ خاں گوہر، م ۱۲۸۹ھ - حکیم احمد خاں فاخر، م ۱۲۹۰ھ - سید سعادت علی عیش، م ۱۲۹۰ھ صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب، م ۱۳۰۰ھ - سید احمد علی رسا رام پوری، م ۳۰۹ھ -

اس کے بعد چند فنکار ایسے ہیں جن کے انتقال کی صحیح تاریخ معلوم نہ ہو سکی - ۱۳۰۹ھ یعنی انتخاب یادگار کی ترتیب کے وقت ان کی جو عمر تھی لکھی جاتی ہے - شہاب الدین خاں شہاب - ۴۰ سال - حاتم علی خاں بے چین ۴۰ سال - حشمت علی خاں موجد ۴۰ سال - جلال الدین احمد خاں جلالی ۵۵ سال - صاحبزادہ اصغر علی خاں افکار ۵۸ سال - عبد القادر خاں واقف ۶۰ سال - معین الدین خاں معین ۶۰ سال - ہدایت علی خاں غربت ۶۳ سال - شاہ عبد الرزاق فقیر ۶۳ سال - غلام محی الدین خاں حزیں ۶۵ سال - صاحبزادہ غلام حسین خاں حسین ۷۰ سال -

ان میں سے عنایت - اصغر - طالب - امداد - فاخر - نظام اور بیتاب کے دیوان رضا لائبریری میں موجود ہیں، باقی شعرا کے گنتی کے اشعار تذکروں میں باقی ہیں - میں چاہتا ہوں کہ اس دور میں سب سے پہلے بیرونی شعراء میں سے علی بخش بیمار کا ذکر کروں کیونکہ اس دور میں بیمار اور اس کے شاگردوں نے موجودہ دور کی زبان بنانے کے لئے انقلابی کردار ادا کیا ہے اور یہ چند نفوس پورے ملک کی ادبیات کے دھارے کا

رخ بدلنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

علی بخش بیمار — بیمار کے والد کا نام شیخ غلام علی تھا یہ خاندان سہسواں ضلع بدایوں کا رہنے والا تھا۔ بیمار کو (آنولہ والے) حکیم سعادت علی خاں کی سرپرستی حاصل تھی اور نواب محمد سعید خاں بہادر کے تعلقات حکیم صاحب سے دوستانہ اور مخلصانہ تھے اور وہ حکیم صاحب کی انتظامی قابلیت کے معترف تھے۔ ۱۸۴۰ء میں رام پور کا تاج ملتے ہی انھوں نے حکیم صاحب کو ریاست کی تمام فوجوں کا سپہ سالار بنا دیا رام پور آکر حکیم صاحب نے بیمار کو بھی یہیں بلوا لیا اور بوستانِ خیال کو ترجمہ کرنے کا کام ان کے سپرد کیا گیا۔ رام پور آکر بیمار نے احمد خاں غفلت کی شاگردی اختیار کر لی تھی، تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ رام پور میں غفلت کا طوطی بولتا تھا اس لئے مصلحتاً بیمار نے بھی شاگردی اختیار کی۔ یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی اول تو یہ مشکوک ہے کہ بیمار، مصحفی کے شاگرد تھے کیونکہ مصحفی نے اپنے شاگردوں میں بیمار کا ذکر کہیں نہیں کیا دوسرے خود بیمار نے کہا ہے ؎

نہ اصلاح جناب غفلت اے بیمار گر ہوتی — تو معنے ہی نہ رکھتا شعر کوئی مجھ سے ناداں کا

اس لحاظ سے ان کی شاگردی غفلت سے مسلم ہے۔ بیمار کے کلام میں دو رنگی پائی جاتی ہے ایک رنگ تو یہ ہے ؎

ہونے لگی قضا جو ہماری فتادگی — سو بار ہاتھ سے قلمِ دو زباں گرا

بیمار اہل زر کو بحسرت نہ دیکھئے — نامرد تھے وہ جن کو فلک نے طلا دیا

کون پرساں ہے حالِ بسمل کا — خلق منہ دیکھتی ہے قاتل کا

لبِ جو کون سیر کو آیا — موج منہ چومتی ہے ساحل کا

سانس آہستہ لیجئے بیمار — ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

کون دنیا سے بادہ خوار اٹھا — چشم تر - ابرِ نوبہار اٹھا

کھا کے غش گر پڑے کھڑے بیٹھے — بیٹھ کر اس ادا سے یار اٹھا

ابرِ رحمت نے دے دیا چھینٹا — بعد مرنے کے جب غبار اٹھا

بیمار لے چکے تھے ابھی تو وہ امتحاں — کمبخت پھر وفا کا تجھے حوصلہ ہوا

مسجد میں پی شراب پڑھی دیر میں نماز — بیمار کو شعور کسی بات کا نہیں

کوئی ان کے در تک نہ پہونچا سلامت — مٹے راہ میں کار واں کیسے کیسے

جنت میں حیاتِ ابدی خاک ملے گی — دنیا میں تو مانگے نہ ملی موت خدا سے

اور اسی آخری رنگ کو زیادہ صاف اور شوخ کر کے کہنے والے بیمار کے دو شاگرد رسا اور منظام ہیں۔ اب ان شعراء کا حال سنئے جن کے نام تذکروں میں محفوظ ہیں اور جن کا کلام بھی تذکروں ہی میں ملتا ہے۔

شہاب الدین خاں شہاب :- فتنۂ حشر ہو بیٹھے ہی رہو — گر اٹھو گے تو قیامت ہوگی

حاتم علی خاں بے چین شاگرد بیمار ؎

کوئی نہ میرے عشق کی اس کو خبر کرے — برپا قیامت اور نہ وہ فتنہ گر کرے

ہر ہر قدم پہ قتل کا ڈر - خوفِ آبرو — جا کر تمہارے کوچہ میں کیا نامہ بر کرے

حشمت علی خاں موجد - شاگرد مومن ؎

ہائے تیرے مریض کا کہنا — اب وہ آئیں گے بھی تو کیا ہوگا

اپنی الفت پہ ناز ہے ہم کو — کہ انھیں بھی وفا کئے ہی بنی

ہوا یہ حوصلہ موحد کو بھی خدا کی شان — گئے ہیں آج وہاں عرضِ مدعا کے لئے
کہاں میں اور کہاں ترکِ محبت — نصیحت کی بھی ناصح نے تو کیا کی

جلال الدین احمد خاں جلالی سے

ہم جلالی کو سمجھتے تھے کہ ہے کافر عشق — یہ تو اے وائے بڑا سخت مسلماں نکلا

صاحبزادہ اصغر علی خاں افکار خلف صاحبزادہ احمد یار خاں افسر ابن صاحبزادہ محمد یار خاں امیر - انھوں نے غفلت - آتش - ذوق اور علی بخش بیمار سے اصلاح لی ہے سے

تم تو محشر میں نہ ہوگے کہدو — ورنہ اک اور قیامت ہوگی

عبدالقادر خاں واقف شاگرد بیمار سے

تمہارا اور بھی ہم شکل ہے ہمارے پاس — دکھائیں آئینہ گر تم کو اعتبار نہ ہو

معین الدین حسن خاں معین تلمیذ عارف دہلوی سے

خزاں نے باغ ہستی کو مٹایا — چلے روتے ہوئے بلبل چمن سے

صاحبزادہ ہدایت علی خاں غربت تلمیذ مومن سے

شاید ترے مریض کی ہاتھ آگئی تھی نبض — عرشِ بریں پر آج دماغِ حکیم تھا

ثابت رہا نہ عالمِ وحشت میں پیرہن — دامن سیا جو ہم نے گریباں نکل گیا

شاہ عبدالرزاق فقیر ابن سید دوست علی - تلمیذ شہیدی - سنگلاخ طرحوں میں کہنے کی عادت تھی لیکن جو کچھ کہا اسے محفوظ نہیں رکھا سے

وہ جو پہلو سے اٹھے درد کچھ ایسا اٹھا — تھام کر دل کو کئی بار میں بیٹھا اٹھا

مار ڈالا مجھے تو نے تو ادا سے اپنی — اور کہنے کے لئے نام قضا کا رکھا

صاحبزادہ غلام محی الدین خاں حزیں تلمیذ غفلت سے

دیا جو یار نے بوسہ تو اشتیاق بڑھا — دوا سے اور بھی بیمار دردمند ہوا

صاحبزادہ غلام حسین خاں حسین ابن صاحبزادہ احمد یار خاں افسر - تلمیذ آتش سے

کیا کوئی زلف ہو گئی برہم — دل کو اب تک تو پیچ و تاب نہ تھا

یہی تقدیر میں یارب لکھا ہو — کہ سر اپنا ہو اس کا نقشِ پا ہو
جھڑکنے پر تو ہیں ان کے ثنا خواں — خدا جانے تسلی دیں تو کیا ہو
پھری تقدیر تو یہ بھی نہ دیکھا — کہ قاصد کوئے جاناں سے پھرا ہو

اب ان شعرا کا کلام دیکھئے جو ۱۳۰۴ھ تک انتقال کر گئے۔

محمد ضیا خاں یاس سے

یاس اب تو سوائے ذاتِ خدا — ہم کسی کے نہ کوئی اپنا ہے

سید حسین شاہ افزوں تلمیذ غفلت سے

چشم امید جن سے رکھتے تھے — وہی آنکھیں چرا گئے ہم سے

ہوس رہ گئی یہ دلِ زار کی — کبھی بات اس نے نہ کی پیار کی

محمد نور خاں افغاں سے

پلا دے جام اے ساقی شرابِ ارغوانی کا — کہاں تو پھر - کہاں ہم - اور کہاں عالم جوانی کا

سید نجف علی شفقت تلمیذ شاہ نصیر

مستوں کی روح کو نہیں خواہش گلاب کی پھولوں میں میرے چاہئے بوتل شراب کی

شرف الدین شرر تلمیذ غفلت ؎

لے کے دل پوچھتے ہو نام مرا اس تغافل کو ہے سلام مرا

مولوی عبدالہادی خاں ہادی ۔ بیشتر فارسی کہتے تھے کبھی کبھی اُردو میں بھی کہا ہے ؎

صدقے ترے ہو کے مر گئے ہم کرنا تھا جو کچھ سو کر گئے ہم
خنداں خنداں جدھر چلا تو گریاں گریاں اُدھر گئے ہم

مولوی حفظ اللہ بندہ۔ یہ بھی زیادہ تر فارسی کہتے تھے۔ مولوی غلام جیلانی رفعت کے شاگرد تھے فارسی میں بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ؎

کیا نظر لگ گئی رقیبوں کی، مجھ پہ وہ آپ کی نظر ہی نہیں

مولوی محمد حیات خاں حیات ۔ تلمیذ ذوق ۔ فارسی گو تھے اُردو میں زیادہ تر نعت کہتے تھے ؎

جو نکہت اس گل رعنا کے پیرہن میں ہے نہ نسترن میں نہ گل میں نہ یاسمن میں ہے

نجف خاں نجف تلمیذ طالب ۔ انھیں دوسروں کی غزلوں کو خمسہ کرنے کا شوق تھا ؎

تھا نجف کو بھی عشق کا آزار وہ بھی ہے اس مرض سے واقفکار

زندگی ہے اگر تجھے درکار سانس آہستہ لیجیو بیمار
ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

ہدایت علی خاں نحیف تلمیذ نواب ناظم ؎

ہم کو فنا کے بعد ملی منزل بقا جب بے وطن ہوئے تو میسر وطن ہوا

وہ گرمیِ نظر سے پسینہ میں تر ہوا میں غرق ہو گیا عرقِ انفعال میں

ہدایت علی خاں ساکت تلمیذ بیمار ؎

جس نے دیکھی وہ نرگسِ مخمور زندگی بھر نہ ہوشیار رہا

سید افتخار الدین مغلوب تلمیذ غالب ؎

کس کے عارض کا تصور دلِ ناداں ہے تجھے کس نے آئینہ دکھایا ہے کہ حیرانی ہے

صاحبزادہ سعید اللہ خاں الم خلف صاحبزادہ امداد اللہ خاں تلمیذ نواب ناظم ؎

ہم نے تری زلف و رخ کی یاد میں صبح کر دی روتے روتے شام سے

کس دن الم نصیب ہوئی تھی وفائے یار کم بخت ہم جفا کے بھی ارماں میں رہ گئے

محمد مظفر خاں گرم تلمیذ ذوق ؎

واعظ کا لازہ اور مرا ہجر ایک ہے ہم دونوں پوچھتے ہیں کہ دن کس قدر رہا

مہربانی میں دل ستانی ہے قہر کرتے تو کیا ٹھکانہ تھا

اندھیر ہے تو بھی سہی لے شبِ فراق ہو غیر پر عتاب مرے اشتباہ میں

تجھ پہ ہنستا ہے چاک جیب مرا شرم اے بخیہ گر نہیں آتی

حاجی حافظ محمد اسمٰعیل خاں عاشق ۔ وزیر سے تلمذ تھا، اکیس سال کی عمر میں انتقال کیا ؎

یقیں کیونکر نہ ہو وعدہ پر اُنکے ۔ وہ کھاتے ہیں قسم میری وفا کی

محمد مجتبیٰ خاں گوہر ؎ ناز نینوں کے ناز بھی نہ اُٹھے ۔ ناتوانی سی ناتوانی ہے

سید سعادت علی عیش تلمیذ عشرت ؎ کفن میں چہرۂ عاشق تو کھولا ۔ مگر برقعہ میں منہ اپنا چھپا کر

احمد علی شاہ احمد ؎ وہ جانے کی جس دم سنانے لگے ۔ یہ سنتے ہی ہم تو ٹھکانے لگے

سید احمد علی رسا۔ تلمیذ بیمار — یہی وہ دوسرا فنکار ہے جس نے آیندہ دور کو متاثر کیا لیکن یہ فنکار رام پور کے دوسرے اہل فن کی طرح وہ بدقسمت فنکار ہے کہ خود رام پور کے بیشتر اہل قلم کو بھی اس کے متعلق ایسی معلومات حاصل نہیں جن پر بھروسہ کیا جاسکے۔ حالانکہ رام پور میں رسا مرحوم کا بڑا خاندان تھا رسا کے بیٹے سید عابد حسین اوج اپنے دور کے استادوں میں سے تھے۔ صاحبزادہ مصطفےٰ علی خاں شرر کو اوج ہی کا مشورہ ہر وقت حاصل رہا جس کا اعتراف شرر نے کیا ہے۔

رسا کے پوتے سید زاہد علی جن کے پاس رسا کے قلمی مسودات تھے رام پور سے ترک وطن کرکے پاکستان چلے گئے اور نہیں معلوم کہ اب وہ مسودات کس کے پاس اور کس عالم میں ہیں۔

رسا کا سن پیدائش ۱۲۳۱ھ اور ان کا انتقال ۱۳۰۶ھ میں ہوا ہے اس لحاظ سے انھوں نے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علی خاں نواب دونوں کا عہد پایا ہے، رسا کے والد کا نام سید امام الدین تھا اور دادا کا نام سید محمود علی، جو بخارا کے رہنے والے تھے، سید محمود علی کا سلسلۂ نسب ساتویں پشت میں حضرت امام علی نقی (علیہ السلام) سے ملتا ہے۔ سید محمود علی ہندوستان میں سیاحی کے لئے آئے تھے، سیاحی ہیں ہی ان کی ملاقات رام پور کے رئیس وقت سے ہوئی جنھیں سید صاحب کے علم و فضل نے متاثر کیا اور سید صاحب نے بھی قدر داں نواب کی جدائی گوارا نہیں کی۔ رسا اپنے والد کے اکلوتے بیٹے تھے۔ فارسی انھوں نے مولوی شیخ احمد علی صاحب سے اور عربی اپنے والد سے پڑھی۔ عربی، فارسی میں رسا کی قابلیت مسلّم تھی، یہاں تک کہ نواب ناظم کے یہاں چند عرب دربار رس تھے رسا ان کی تحریر و تقریر میں محاورہ اور قواعد کی اتنی غلطیاں نکالتے کہ یہ عرب ان کو عیاب (عیب ڈھونڈنے والا) کہنے لگے۔

رسا صوفی منش تھے اور صوم و صلوٰۃ کے پابند بھی۔ رنگ گورا۔ گول چہرہ۔ بڑی بڑی آنکھیں۔ متوسط قد، جسم مائل بہ فربہی۔ شرعی داڑھی اور اپنے عہد کے شرفا کا سا لباس پہنتے تھے۔ جو عموماً ڈھیلے پائنچوں کے پاجامے۔ نیچے کرتے، شبنم کے انگرکھے اور سلیم شاہی پر مشتمل ہوتا تھا، احاطہ مزار حافظ شاہ جمال اللہ صاحب کے باہر رسا کی خاندانی ہڑواڑ تھی وہیں ان کو دفن کیا گیا۔ تمام زندگی ریاست سے تیس روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی رہی جو خورد و نوش کا واحد ذریعہ تھی۔ رسا کو دربار رسی کا اعزاز بھی حاصل تھا ان کی صوفیت سے متاثر ہے لیکن ان کی مولویت سے اس نے کوئی اثر قبول نہیں کیا ہے۔ غالب نے جس چیز کو سادگی و پُرکاری سے تعبیر کیا ہے، اس کی رسا کے ہاں کمی نہیں ہے، بعض مضامین کو تو رسا نے اپنی فطری جوہر شناسی اور علمی تبحر کی بدولت بڑی خوبی اور صفائی سے نظم کیا ہے، رسا نے بعض جگہ لفظی مناسبات کا بھی استعمال کیا ہے اور تعقید لفظی بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہے لیکن تعقید اس زمانہ میں معیوب ہی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ غرض کہ بحیثیت مجموعی رسا کے کلام میں وہ تمام جوہر پائے جاتے ہیں جو اس عہد کے کسی شاعر کو اپنے معاصرین میں ممتاز بنانے کے لئے ضروری ہیں ؎

امید وصل کو دل سے مرے نکال دیا ۔ بلائے یاس نے آئی بلا کو ٹال دیا

رسا ملا کے مجھے خاک میں مقدر نے ۔ مری طرف سے غبار ان کے دل میں ڈال دیا

قسمت اس کانِ ملاحت سے جدا کرتی ہے ۔ کون اب زخم جگر پر نمک افشاں ہوگا

اے رسا ان کو میری بالیں پر — اور دم بھر قیام کرنا تھا

ہائے نیچی وہ شرگیں آنکھیں — اور حسرت سے دیکھنا میرا

ایک دن خاک میں ملائے گا — ہم سمجھتے ہیں آپ کا مطلب

بے ترے عمر ہوگئی آخر، — زندگی سے تو یہ نہ تھا مطلب

جائیں کہیں کو لوگ - مگر وہم ہے مجھے — ہر اک پوچھتا ہوں ارادے کہاں کے ہیں

تکرار التفات ہے مدِ نظر کسے — کر دیجئے تباہ مجھے اک نگاہ میں

بادِ صبا نہ جا - چمنِ کوئے یار میں — آئے کہیں نہ فرق ترے اعتبار میں

رونق فزائے ناز ہے وہ جلوہ گاہ میں — نورِ نظر سے آئینہ بندی ہے راہ میں

عالم کو میرے ساتھ نہ کیونکر ہو دشمنی — ماخوذ دوستی کے ہوا ہوں گناہ میں

کھلا ہے اے رسا باب اجابت — مگر فرصت نہیں مجھ کو دعا کی

وہ جاتے ہیں شب ہوئی ہے آخر — اندھیر ہے روشنی سحر کی

اس لئے تیرے تصور کو نہ رکھا دل میں — کہ پریشاں نہ کہیں خاطرِ برہم میں رہے

ترے قربان میں اے دیدۂ تر — وہ آنسو پوچھتے ہیں آستیں سے

فسردہ دل چمنِ روزگار میں آئے — خزاں کو ساتھ لئے ہم بہار میں آئے

کیا[1] چڑھاؤ گے مری تربت پہ پھول — خاک بھی تم سے نہ ڈالی جائے گی

اب اس عہد کے صاحبِ دیوان شعرا یعنی - عنایت - اصغر - طالب - امداد - فاخر - نظام اور بیتاب کی شاعری دیکھئے :-

صاحبزادہ عنایت علی خاں عنایت تلمیذ مومن ؎

بتوں کے شکوے میں پاتا ہوں لذتِ آزار — وگرنہ کیا مجھے شکرِ خدا نہیں آتا

بُرا ہو شوق کا آیا تھا کیوں میں — مجھے جانا پڑا دشمن کے گھر تک

کیوں ترک کریں بندگیِ بتکدہ واعظ — کعبہ میں نہ ہو جائیں گے بندہ سے خدا ہم

مجھ سا تو سچ ہے کوئی نہیں خانماں خراب — پر مجھ کو آپ کون سے دن اپنے گھر ملے

صاحبزادہ اصغر علی خاں اصغر تلمیذ مومن ؎

تم تو کہتے ہو پھر ملیں گے کبھی — یاں بھروسہ نہیں ہے دم بھر کا

شکرِ جفا نے کام کیا لطف کا کہ اب — دشمن امیدوار ہے اُن کے عتاب کا

شوخ کہکر اس کو نادم ہوں کہ اور — بے حجابی کو بہانہ ہو گیا

اے دوست دشمنوں کی شکایت بھلی نہ تھی — اچھا کیا اگر مجھے تو نے بُرا کہا

بیزار تھے اپنی زندگی سے — اس کوچہ میں جان کر گئے ہم

یوں تو نامہرباں نہیں ہو تم — پر وہ بھلا سا التفات نہیں

وہ وہ دعائیں رشک میں کی ہیں کہ اے خدا — توبہ ہے گر قبول کا دروازہ باز ہو

---

[1] اس شعر کو بعض لوگوں نے دوسروں سے بھی منسوب کیا ہے۔

جادو ہے نگاہ میں بتوں کی، اللہ بچائے آدمی کو ،،
دشمن مجھے مانع وفا ہے، شاید اسے کچھ اثر ہوا ہے

زیست تو دشوار تھی مرنا بھی مشکل ہوگیا کہ گئے ہیں اپنے پھر آنے کی وہ جاتے ہوئے

حافظ الٰہ داد طالب — لڑکپن میں چیچک سے بینائی جاتی رہی تھی - اسی نابینائی کے عالم میں کتب درسیہ پڑھیں - قدرت اللہ شوق سے تلمذ تھا اپنے عہد کے مشہور استاد تھے ؎

رنج بھی مفت یاں نہیں ملتا دل لگایا تو دردِ سر پایا

عقل کھوئی تو مجھ کو ہوش آیا بن کے دیوانہ ہوشیار ہوا

اب شوق سے سر پہ خاک ڈالو لو دشمنو خاک ہو گئے ہم
لایا جو کوئی ہمیں تو آئے جس وقت کہا چلو گئے ہم
جان بھی در کنار ہے اسوقت جانئے کس سے ہم کنار ہیں ہم
جنت ہی نہیں ملکِ خدا حضرتِ ناصح آخر تو کہیں ہم بھی گنہگار رہیں گے

صاحبزادہ امداد علی خاں امداد خلف صاحبزادہ قاسم علی خاں ابن نواب فیض اللہ خاں بہادر احمد خاں غفلت سے تلمذ تھا اور اوراد و ذکر و درد کا شغل تھا، لیکن ان کی صوفیت ان کی شاعری پر اثر انداز نہیں ہے ؎

مرگیا ہجر میں ترے امداد اس نے قصہ ہی سب تمام کیا

دمِ رخصت ہے ذرا بیٹھ دلِ زار کے پاس نزع کے وقت سبھی ہوتے ہیں بیمار کے پاس

احمد خاں فاخر — خود حکیم تھے ان کے والد محمد ناصر خاں بھی حکیم تھے، فاخر کے بیٹے علی حسین خاں بھی حکیم ہوئے، علی حسین خاں کے بیٹے محمد حسین خاں بھی حکیم تھے اور محمد حسین خاں کے نام ور بیٹے تفضل حسین خاں اپنے دور کے مشہور اطبا میں سے تھے اور آج بھی اس گھرانے کا پیشہ طبابت ہی ہے چنانچہ حکیم تفضل حسین خاں مرحوم کے صاحبزادہ حکیم ارشد حسین خاں صاحب آج بھی شہر کے حاذق اور یکتا طبیب ہیں فاخر صاحب تصنیف بھی تھے طبِ سعیدی اور نوطرزِ حکمت ان کی یادگار ہیں، قدرت اللہ شوق سے تلمذ تھا ؎

اس کے در پر گرے ہم ایسے کہ پھر ہل نہ سکے ناتوانی نے کیا کام توانائی کا ،

کچھ نہ کی سیر باغ ہستی کی ہوں گنہگار آنے جانے کا
ترے ہونٹوں سے غنچوں نے کہا رنگ اڑایا ہے مسکرانے کا
مٹ گئے مثل نقشِ پا آخر تیرے در پر ہم اس قدر بیٹھے

سید محمد ذکریا شاہ نظام رام پوری — نظام اپنے تخلص سے اتنے مشہور ہوئے کہ بیرون رام پور تو کیا خود رام پور والے یہ سمجھتے ہیں کہ انکا نام سید نظام شاہ ہے حالانکہ یہ غلط ہے، رضا لائبریری رام پور میں نظام کے کچھ قلمی مسودات ہیں اُن میں ایک کاغذ ہے جس پر نظام نے کسی سے اپنی مُہر کے نمونے بنوائے ہیں چونکہ اس زمانہ میں تنخواہیں مُہر ہی سے ملتی تھیں اور نظام رام پور لانسرز میں (سواروں میں) ملازم تھے ان نمونوں میں مختلف طریقوں سے یہ عبارت تحریر ہے - "سید محمد ذکریا شاہ تخلص نظام" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نظام کا اصلی نام سید محمد ذکریا شاہ تھا - نظام رام پور کا وہ پہلا فنکار ہے جس نے اُردو غزل کو اور اس کے ذریعہ اُردو ادب کو نیا اسلوب دیا - میاں نظام کا ایک مختصر سا انتخاب دیا جاتا ہے ؎

بھولی بھولی جو وہ صورت دیکھی شکوۂ جور و جفا بھول گیا .
خوش ہوں اس وعدہ فراموشی سے اس نے ہنس کر تو کہا بھول گیا

تمھیں یہ بھی کبھی خیال آیا کہ کوئی راہ دیکھتا ہوگا
جو مرے دیکھنے کو آتا ہے پھر وہ بارِ دگر نہیں آتا
توبہ کی تھی جہاں سے آ کے ابھی قصد ہے پھر وہیں کے جانے کا
دیکھ کر اس کا پھیر لینا منھ اور حسرت سے دیکھنا میرا
منھ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی باتیں اس طرح سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا
کہیں اس بزم میں رسائی ہو پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا
لو چلو جھوٹی نہ کھاؤ قسمیں، مجھ کو دیکھا مرا سر یاد آیا
آج کل آپ سے باہر ہے نظام اپنی محفل میں نہ بلوائے گا
یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

اگر میں نظام کی تمام ردیفوں کا انتخاب دوں تو یہ انتخاب ہی ایک مقالہ کے برابر ہو جائے گا اس لئے ردیف الف کی چند غزلوں سے ایک ایک دو دو شعر لینے پر اکتفا کرتا ہوں۔

صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب ابن صاحبزادہ محمد علی خاں پسر نواب غلام محمد خاں۔ تلمذ[1] مومن سے کہا جاتا ہے۔ دیوان میں غالب کے فیوض کا اقرار ہے ؎

میں مرا تو چارہ گر تو کیوں پشیماں ہو گیا دردِ دل کا بے خبر یوں بھی تو درماں ہو گیا
ضد تو دیکھو کہ نہ کی غیر کی جانب داری بولنا یوں انھیں ہم سے گوارا نہ ہوا
جی سنبھلتا ہی نہیں دیکھ کے اسکی صورت سچ تو یہ ہے کہ بُری ہوتی ہے اچھی صورت
غمگیں ہیں وہ کہ جو رہے گا ہمارے کون اب آرزوئے مرگ بھی بس اے خدا نہیں
کہتا ہوں جو میں وعدہ کا ایفا نہیں کرتے کس لطف سے فرماتے ہیں وہ 'جا' نہیں کرتے (باقی)

---

[1] محترمی عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں ان کا وہ کلام جس پر غالب کی اصلاح ہے درج کر کے اور غالب کا ایک خط شایع کر کے ثابت کر دیا ہے کہ بیتاب نے مومن کے بعد غالب سے اصلاح لی اور مومن کا اصلاح شدہ کلام بھی دوبارہ غالب کو دکھایا۔

رعایتی اعلان

من و یزداں - مذہبی استفسارات و جوابات - نگارستان - جمالستان - مکتوبات نیاز تین حصے - مالہ وماعلیہ - حُسن کی عیاریاں -
مذہب - مجموعہ استفسار و جواب جلد سوم - قول فیصل - شہاب کی سرگزشت - نقاب اُٹھ جانے کے بعد - فراست الید - میزان

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر مع محصول صرف پینتالیس روپیہ میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

آزاد نظم اُردو شاعری میں

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

نظم معریٰ کی تحریک ۱۹۰۰ء میں

(پروفیسر کنول بالی)

شررؔ، طباطبائیؔ، اسماعیل میرٹھی اُردو شاعری کو نظمِ معریٰ سے روشناس کرانے کا سہرا عبدالحلیم شررؔ، اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے سر ہے۔ شررؔ نے ۱۹۰۰ء میں "دلگداز" کے پرچوں میں باقاعدہ اس تحریک کا آغاز کیا۔ اس مہم میں نظم طباطبائی بھی شررؔ کے ساتھ رہے۔ نظم طباطبائی کی غیر مقفیٰ نظمیں "دلگداز" میں شایع ہوئی ہیں اس لحاظ سے غیر مقفیٰ شاعری کی ترویج کی کوشش میں شررؔ اور طباطبائی کو اُردو شاعری میں خاص مقام حاصل ہے۔

شررؔ، نظم طباطبائی اور اسماعیل نوجوانوں کے اُس گروہ کے نمایندے ہیں جو بقول آزاد کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں پر قابض ہوگیا تھا۔ اب اس کی ہمت آبیاری کر رہی تھی، دونوں کناروں سے پانی لا رہی تھی۔ اس کے ہاتھوں قوم کا دامن داغدار نہ فقط ڈھل رہا تھا بلکہ طرح طرح کے موتیوں سے سرشار بھی ہوا جاتا تھا۔ نوجوانوں کے اِس گروہ نے نہ صرف آزاد اور حالی کی جدید طرز کی نیچرل شاعری کو آگے بڑھایا، قومی اور اخلاقی مسایل پر قلم اُٹھایا، مغربی شاعری کے نہج پر قدرت کی سادگی اور رنگینی پر اچھی اچھی نظمیں لکھیں بلکہ انگریزی شاعری کے اسلوب اور ظاہری ساخت سے بھی استفادہ کرنے کی کوششیں کیں۔ جس کے نتیجہ کے طور پر اُردو شاعری کا جدید کارواں ایک منزل اور آگے نکل آیا۔

پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے بہت پہلے نئے متوسط طبقہ کے مفکر اور شاعر فکری اور عملی دونوں طرح آہستہ آہستہ نئی راہوں پر گامزن ہو رہے تھے۔ مغربی شاعری سے ہم وطنوں کو آشنا کرانے کی خواہش، انگریزی شاعری میں پابند شاعری کے نظمِ معریٰ کی عظمت کا احساس اور اُردو میں بھی اس فارم کو جلوہ گر دیکھنے کی آرزو اِن نوجوانوں کی کوششوں کی محرک کہی جا سکتی ہے۔

۱۸۷۴ء کے قریب اسماعیل میرٹھی نے اپنے طور پر چند انگریزی نظموں کے ترجمے کئے ہیں۔ اُردو میں غیر ملکی شاعری کے ترجمہ کی یہ سب سے پہلی کوشش تھی۔ ان ترجموں میں سے چند ایک مثلاً "ایک قانع مفلس"۔ "حبِ وطن"۔ "انسان کی خام خیالی" زیادہ کامیاب ثابت ہوئے۔ اسی زمانہ کے لگ بھگ لاہور میں آزاد اور حالی کی اصلاحی کوششیں شروع ہوئیں۔

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے چار سال پہلے ۱۸۸۹ء عیسوی میں عبدالحلیم شررؔ نے ایک مضمون میں اُردو اور انگریزی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے اُردو شاعری کی قید و بند کو شدت سے محسوس کیا ہے اور انگریزی شاعری کی آزادروی کی تعریف کی ہے :-

> "اُردو نظم میں جس قدر سختی کی گئی ہے، اس قدر انگریزی میں سہولت سے کام لیا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں صدہا قیدیں اور ہزارہا قسم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہت کم قیدوں کا لحاظ رکھا

گیا ہے - اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیہ کی ضرورت نہیں - اور اُردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو شعر ہی نہیں ہو سکتا۔"

(عبدالحلیم شرر "دلگداز" ۱۸۸۹ء مضمون ہمارا لٹریچر)

یہی نہیں بلکہ شرر کی ایک تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ بعض انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں نے شرر کی تحریک سے پہلے بھی غیر مقفیٰ یا معریٰ نظمیں لکھنے کی کوششیں کیں - یہ کوششیں ناکام تجربوں سے آگے نہ بڑھ سکیں :-

"بعض انگریزی داں نوجوانوں نے کئی مرتبہ اُردو میں نظم غیر مقفیٰ کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ ناکامی کی وجہ یہ ہوئی کہ سوا قافیہ کی قید چھوڑ دینے کے اُنھوں نے اس نظم کی دوسری خوبیاں اور اصلی ضرورت دکھانے کی طرف توجہ نہیں کی - شاید اگر وہ کسی ڈراما یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تکلفی و روانی کو قایم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہلِ سخن پسند نہ کرتے۔"

(عبدالحلیم شرر "دلگداز" بحوالہ مضامین شرر)

اس کے بعد اپنے غیر مقفیٰ ڈرامہ کی پہلی قسط شایع کرنے سے پہلے شرر لکھتے ہیں :-

"لہذا اب ہم اس جانب توجہ کرتے ہیں اور بالکل اُسی انگریزی شان سے ایک موزوں ڈراما لکھنے کی بنیاد ڈالتے ہیں ..... اس وقت ہمارا مقصد صرف اس قدر ہے کہ بلینک ورس یا نظم غیر مقفیٰ کو اس کی اصلی شان میں دکھا دیں۔ تاکہ جن اہلِ سخن کو پسند آئے وہ ایسی نظمیں لکھیں اور ہم سے زیادہ بے تکلفی، سادگی اور کمالات شاعری دکھائیں۔"

(عبدالحلیم شرر "دلگداز" بحوالہ مضامین شرر)

اِس سے پتہ چلتا ہے کہ شرر نے نظمِ غیر مقفیٰ کہنے کی کوشش میں نوجوانوں کی ناکامی کی جو وجہ بیان کی ہے اُسی کے مدِ نظر نظم غیر مقفیٰ کو اس کی اصلی شان میں دکھانے کی خاطر اُنھوں نے "دلگداز" میں بالکل اسی انگریزی شان سے ایک موزوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہاں یہ دکھانا ملحوظ نہیں کہ اُن کا ڈراما اُسی انگریزی شان سے ظاہر ہوا کہ نہیں - ہمارا مقصد صرف اتنا ہے کہ شرر نے نہایت سنجیدگی سے اِس صنف کو اُردو میں اپنانے اور اپنے ہم عصر شاعروں کو اس کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی ہے - مذکورہ نوجوانوں کے مطابق شرر نے صرف قافیہ کی قید چھوڑ دینے پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اس صنف کی دوسری خوبیاں اور اصلی ضرورت دکھانے کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے یعنی بلینک ورس کی خارجی اور داخلی دونوں صفات پر اُن کی نظر تھی اور اس کے متعلق نہایت خلوص کے ساتھ اُنھوں نے "دلگداز" کے چند پرچوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے - وہ ڈراما کی حقیقت اور حالات کے مدِ نظر اُردو میں بلینک ورس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں - اور اس موضوع کے لئے اس فارم کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کرتے ہیں - چونکہ انگریزی ادب میں بہترین منظوم ڈرامے بلینک ورس میں ہیں - اور شرر ان کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ تھے، اس لئے شرر کا اُردو ڈراما کے لئے اس صنف کو موزوں قرار دینا کچھ عجیب بات نہیں - دوسرے اُن سے پہلے، جب جیسا کہ اُن کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے، چند نوجوانوں نے دیگر موضوعات پر غیر مقفیٰ نظمیں لکھنے کی کوششیں کی تھیں، جو بار آور نہ ہو سکیں - ان ناکامیوں اور انگریزی کے منظوم غیر مقفیٰ ڈراموں کی عظمت کے پیشِ نظر شرر اپنے طور پر یہ نتائج اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ "اگر اُردو میں بھی کسی ڈراما یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تکلفی اور روانی قایم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہلِ سخن پسند نہ کرتے۔"

ڈرامے کے فنی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے شرر نے جس طرح قافیوں کی دقتوں اور بلینک ورس کی صفات کا ذکر کیا ہے، اُس کا مطالعہ نظمِ معریٰ کی تحریک کے پس پردہ شرر کے ذہنی پس منظر پر مزید روشنی ڈالتا ہے -

"اصل یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی قیدیں کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہیں - اگر کوئی

ڈراما یا مختلف لوگوں کی گفتگو نظم میں ادا کرنی ہو تو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ کہ ہر فقرہ یا ہر خیال جس طرح بنے ہر مصرع یا شعر میں ختم کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قید کے ساتھ کلام کا تسلسل قایم نہیں رہ سکتا۔ اس لئے قافیہ سلسلۂ کلام کو ہمیشہ قطع کر دیا کرتا ہے اس مجبوری کے لئے انگریزی میں خاصتہً یہ نظم غیر مقفیٰ ایجاد کی گئی ہے۔ جو یہ شان دکھاتی ہے کہ ایک طرف تو کلام برابر موزوں ہوتا چلا جاتا ہے اور دوسری طرف سلسلۂ کلام یونہی جاری رہتا ہے کہ اگر مصرعۂ طرح جدا کر کے نہ دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ گویا بے تکلفی سے نثر میں گفتگو ہو رہی ہے، شیکسپیئر اور دیگر شعرائے یورپ نے اسے اپنا کر شہرت پائی"۔

(مضامین شرر۔ "دلگداز" ۱۹۰۰ء۔ ۱۹۰۱ء)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرر نے نہایت خلوص اور سنجیدگی سے نظم معریٰ کی تمام داخلی اور خارجی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے شعوری طور پر اس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ اور اپنے ناول "فلپانا" کے کچھ سین نظم کر کے پانچ چھ قسطوں میں "دلگداز" میں شایع کئے تھے۔ ڈراما کا پلاٹ اور ماحول یورپی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا کچھ حصہ پیش کیا جاتا ہے، ملاحظہ ہو:-

ایک سین میں حاکم "سبطا کی بیٹی" "فلورنڈا"، و "اورق" بدکار بادشاہ اسپین کے محل میں ہے اور اُس کی بدکاریوں سے خوفزدہ ہے، اپنے کمرہ میں تنہا بیٹھی کہہ رہی ہے:-

فلورنڈا ——— کس غضب میں پڑ گئی ہوں! آہ! کچھ بنتا نہیں!
کیا کروں؟ کس سے کہوں؟ کیونکر بچوں؟ اور کون ہے
جس کے آگے سر کو دے ماروں؟ یہاں کوئی نہیں
جو خبر لے اس مصیبت میں مری۔ افسوس۔ میں
پھنس گئی کیسی بلا میں؟ میں تو آتی ہی نہ تھی

ایک سین میں "عیسیٰ" (ہیرو) قلعہ کے اوپر دریا کے کنارے ٹہل رہا ہے اور غروب آفتاب کا منظر دیکھ کے کہتا ہے:-

عیسیٰ (خود بخود) ——— آہ! دُنیا تجھ میں کیا کیا لُطف ہیں کس شان سے
دیکھو سورج ڈوبتا ہے اور کرنیں کس طرح،
پانی پر افشاں چھڑکتی ہیں! اُدھر اس کوہسار
کو طلائی کپڑے سورج نے پہنائے ہیں جہاں
گھاس کی وہ ننھی ننھی پتیاں اس دھوپ میں
جگنوؤں کے مثل تاباں ہیں، وہاں اس بیل نے
کیا طلائی جھالریں مقیش کی لٹکائی ہیں!

مندرجۂ بالا سینوں سے نظم معریٰ میں اظہار جذبات و خیالات کی نوعیت آشکارا ہوتی ہے مکالمہ کا اندازہ ذیل کے سین میں ملاحظہ کیجئے

مریم۔ (افقِ مشرق کو دیکھ کر) ——— صبح اب ہونے کو ہے
دیکھئے جھونکے نسیم صبح کے۔ وہ آپ کی
زلف برہم کر رہے ہیں اور تاروں کے چراغ
جھلملاتے ہیں فلک پر۔ اور سیہ چادر یہ شب
کی سکتی جاتی ہے۔ ایسا نہ ہو چڑیاں اُٹھیں،
اور جگا دیں راہ ورق کو۔ میں تو جاتی ہوں بہن

فلورنڈا _____ کیا کروگی جا کے اب ؟
ساقیہ _____ اِن کو نہ روکیں
فلورنڈا _____ کس لئے

مضامین شرر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادبی حلقے اس تحریک کی جانب متوجہ ہوئے ہیں۔ نظم طباطبائی شروع ہی سے اس تحریک کے ساتھ تھے۔ اُن کی کئی نظمیں "دلگداز" کے پرچوں میں شایع ہوئی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے بھی دو ایک اچھی نظمیں لکھی ہیں "دلگداز"، لکھنؤ کے علاوہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۰ء کے درمیان بعض دوسرے رسالوں اور اخباروں مثلاً "مخزن" لاہور "پنجاب آبزرور" لاہور۔ "رسالہ فصیح الملک" "رسالہ نیرنگ" رام پور۔ "دکن ریویو" حیدرآباد میں بھی غیر مقفیٰ نظم کے سلسلہ میں بحث و تکرار جاری رہی ہے۔ اور بعض لوگوں نے بڑی قابلیت کے مضمون لکھے ہیں۔ خود شرر کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ بعض قدامت پسندوں اور پرانے مزاج کے لوگوں نے اس صنف کی سخت مخالفت کی ہے، البتہ تعلیم یافتہ اور جدید ذوق کے لوگوں نے اُنکی کوششوں کو بہت پسند کیا۔ "مخزن" میں بھی کہیں کہیں نظم معریٰ جھلک پڑتی ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ بعض تعلیم یافتہ لوگ اس تحریک سے متاثر ہوکر غیر مقفیٰ نظمیں لکھنے لگے تھے۔ لیکن شرر اپنے فتح اُندلس کے ڈرامے کو مکمل نہ کرسکے۔ بقول اُن کے :-

"اس ڈراما کے چھ سین ۱۹۰۰ء کے آخر اور ۱۹۰۱ء کے ابتدا میں "دلگداز" کے صفحوں پر شایع ہوئے تھے۔ پھر اس کی نوبت نہ آئی اور یہ ڈراما ناتمام پڑا رہ گیا۔" (دلگداز، جون ۱۹۱۰ء)

اس ڈراما کے تکمیل نہ پاسکنے کے سلسلہ میں "جدید اُردو شاعری" کے مصنف عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ :-

"شرر کی صحافتی مصروفیتیں اُن کے راستہ میں حایل ہوئیں اور اُردو شاعری ایک قابلِ قدر کارنامے سے محروم رہ گئی"

بہرحال جون ۱۹۱۰ء کے پرچے ("دلگداز") میں شرر نے ایک بار پھر بلینک ورس کے مسئلہ کو چھیڑا ہے۔ ڈراموں کے لئے اس فارم کی ضرورت بیان کی ہے۔ اُردو میں ڈرامہ کی ترقی کے لئے اس صنف کو لابدی قرار دیا ہے اور گزشتہ بحث و تکرار کے مدِ نظر بلینک ورس کی تحریک کے مخالف گروہ "پرانے مذاق کے شعرا" یک رنگ اور "قدامت پرست" لوگوں کو خوب لتھاڑا ہے اور پھر "انگریزی مذاقِ سخن سے ناواقف" لوگوں پر ڈراما کا کسی قدر حصّہ چند مقامات سے منتخب کرکے پیش کیا ہے۔

اس مضمون سے بہت سے لوگ پھر اُن کے غیر مقفیٰ ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔ لہٰذا اگلے پرچے میں شرر لکھتے ہیں :-

"جون کے "دلگداز" کو پڑھ کر متعدد قدردانوں نے اسے پسند کیا اور تاکید کی کہ اس ڈرامہ کو پورا کیا جائے۔ اور "دلگداز" میں نظمِ معریٰ کا سلسلہ برابر جاری رکھا جائے۔ اُن کی خواہش ہے کہ ہم اپنے اس فتح اُندلس کے ڈراما کو بھی پورا کریں۔ لیکن سردست ایک نیا مختصر ڈراما جو صرف دو مہینوں میں ختم ہوگیا ہے، موزوں کرکے نذرِ ناظرین کرتے ہیں۔ یہ ڈراما روضۃ الکبریٰ کی تاریخ سے ماخوذ ہے ۔۔۔۔"

اس تحریر کے بعد نیا منظوم ڈراما بعنوان "مظلوم درجینا" پیش کیا ہے۔

اِن باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شرر کس قدر خلوص کے ساتھ اُردو شاعری میں نظمِ معریٰ کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ لیکن کچھ دوسری مصروفیتوں کے باعث اس جانب توجہ نہ دے سکے۔

شرر کی تحریک کے زمانہ میں طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی کے علاوہ چند غیر معروف لوگوں نے بھی بے قافیہ نظمیں لکھی ہیں۔ اُس دور میں یہ تحریک دس بارہ سال کے عرصہ میں ہی اُبھری اور ختم بھی ہوگئی۔ گنتی کی چند نظمیں کہیں کسی پرانے رسالے میں نظر پڑجاتی ہیں۔ ان کی حیثیت بھی ابتدائی تجربوں کی ہے۔ ادبی اور فنی پختگی کہیں ایک آدھ نظم میں جھلک پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اسمٰعیل میرٹھی کی "تاروں بھری رات" موضوع اور فن دونوں لحاظ سے قابلِ غور ہے۔ غیر مقفیٰ نظموں کا ادبی اور فنی جایزہ میرے موضوع سے خارج ہے۔ مجھے صرف اُردو شاعری

کی ہیئت میں تبدیلیوں کے سلسلہ میں اس تحریک کی تاریخی اہمیت اجاگر کرنا مقصود تھی۔ کیونکہ بہت سے لوگ ابھی تک اس تحریک سے ناواقف ہیں اور نہیں جانتے کہ اُردو شاعری میں قافیہ سے گریز کی تحریک کب اور کیوں شروع ہوئی اور کن لوگوں کے ہاتھوں اس تحریک کا آغاز ہوا۔ بعض لوگ صرف ان ناموں کو جانتے ہیں اور بس۔ پچھلے صفحات میں اس تحریک کا پس منظر پیش کیا گیا ہے اور اس کی ضرورت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزید واقفیت کے لئے اس عہد کے مشہور و معروف شاعر اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے علاوہ دو ایک گمنام اشخاص کی بھی ایک ایک نظم تحریر کی جاتی ہے۔ جو اس مقصد کے لئے غیر ضروری نہ ہوگی۔

اسماعیل میرٹھی جدید طرز کے بڑے نمایندہ شاعر تھے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں دو غیر مقفیٰ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ایک میں تاروں سے خطاب کیا گیا ہے اور دوسری کا موضوع ہے "چڑیا کے بچے"۔ شرر نے ڈرامے کے لئے بلینک ورس کا استعمال کیا تھا۔ اسماعیل نے دیگر موضوع کے لئے اس فارم کو آزمایا ہے۔ اور کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کی روانی، آزادہ روی اور موضوع کا تسلسل قابلِ تعریف ہے۔

ایک نظم "تاروں بھری رات"

ارے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسماں پر — جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے — کہ کسی نے جڑ دئے ہیں
گہر اور لعل گویا

بیسویں صدی کے آغاز سے رسالہ "مخزن" میں بھی کبھی کبھی غیر مقفیٰ نظمیں شایع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں۔ جو اکثر غیر معروف اشخاص نے کئے ہیں۔

عبدالحلیم شرر کے دونوں منظوم ڈرامے غیر ملکی تاریخ و ادب پر مبنی ہیں۔ لیکن اسی عہد میں "مخزن" میں ایک غیر مقفیٰ مختصر ڈراما شایع ہوا ہے۔ جس کا مواد، کردار اور ماحول خالص ہندوستانی ہیں۔ اورنگ زیب بادشاہ کی دختر زیب النساء اور عاقل خاں کے عشق کا دردناک انجام ڈرامائی انداز میں منظوم کیا گیا ہے۔ "مخزن" کے اڈیٹر شیخ عبدالقادر اس نظم کے آغاز میں بطور تعارف لکھتے ہیں "نظم معریٰ کا یہ نمونہ ہمارے لایق دوست سید علمدار حسین صاحب واسطی کی طبع جدت پسند کا نتیجہ ہے۔ یہ اُس طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں دلگداز میں انگریزی ڈراما کے ترجمہ کے لئے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ محض ترجمہ نہیں بلکہ ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قصہ کو اپنے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے"۔ اس ڈراما کا نام "شہیدِ ناز" ہے۔

زیب النساء اپنے عاشق صادق عاقل خاں کے ساتھ ایک خانہ باغ میں مصروفِ گلگشت ہے کہ ایک خواص بدحواس بھاگتی ہوئی زیب النساء کے قریب آکر عرض کرتی ہے:۔

خواص ——— ہوگئی ہے اعلیٰحضرت کو حضور اس کی خبر
زیب النساء ——— (گھبراکر) ہائیں! کیا سچ؟ جلد بتلا کس طرح؟ کیونکر ہوئی؟
خواص ——— اے حضور اب کیا کہوں
زیب النساء ——— ہاں جلد کہ مت دیر کر
خواص ——— اعلیٰحضرت یہ سمجھ لیجے ہیں پہونچا چاہتے
عاقل خاں ——— (زیب النساء سے) جس طرح ممکن ہو مجھ کو یاں سے باہر کیجئے
زیب النساء ——— دیکھو! استقلال

عاقل خاں ——— کس کا استقلال میری جان پر ہے آہنی !

اُردو شاعری میں صوری تبدیلیاں لانے کی کوشش میں حیدر علی نظم طباطبائی کا نام بھی قابلِ تحسین ہے۔ نظم معریٰ کی تحریک میں آپ شرر کے ہمنوا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے انگریزی طرز کے ترکیب بند یعنی اسٹانیزا کو اُردو میں رائج کیا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ لکھتے ہیں:-

"ترکیب بند کا قاعدہ مستمرہ یہ ہے کہ ہر بند میں اشعار عدد مساوی ہوتے ہیں۔ اس میں یہ قباحت تھی کہ اگر کسی زمین میں یہ عدد معین سے زیادہ اچھے شعر نکلیں تو چھوڑ دینا پڑتے تھے۔ اگر کم نکلیں تو بھرتی کرنے کے لئے شعر کہکر عدد کو پورا کرنا پڑتا تھا۔ اس سبب سے خلاف جمہور میں نے اس التزام کو عمداً ترک کیا ہے۔ جسے میں ترکیب بند کی اصلاح سمجھتا ہوں اکثر اہلِ نظر اس طریقہ کو پسند فرمائیں گے۔" (دیوانِ طباطبائی دیباچہ نظم خطاب بہ اہلِ اسلام)

طباطبائی کے مندرجہ بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ آپ فارم اور قید و بند کے مقابلہ میں شاعرانہ خیال اور موضوع کی آزادی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور جب قدیم اصنافِ سخن کی جکڑ بند کو اپنے تخیل کی راہ میں حایل دیکھتے ہیں تو خلافِ جمہور مروجہ طریقۂ نظم سے بغاوت کرکے نئی راہ اختیار کرلیتے ہیں اور ہر بند میں معین تعداد کے مطابق شعر لکھنے کی بجائے انگریزی طریقہ کے مطابق کم و بیش جتنے اشعار میں خیال موزوں ہوجائے ایک بند میں بیان کرتے ہیں۔ پُرانے طریقہ میں مواد کو ہیئت کے مطابق ڈھالنا پڑتا تھا۔ نئے طریقہ سے ہیئت خود بخود مواد کے مناسب ڈھل جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ طباطبائی اُردو شاعری میں معانی کو آزاد رکھنے کے لئے قافیہ کی بیڑیاں بھی کاٹ پھینکنا چاہتے ہیں۔ وہ محض انگریزی شاعری کی نقالی میں غیر مقفیٰ نظمیں نہیں لکھتے۔ برعکس اس کے انھیں اس بات کا شعور ہے کہ قافیہ کی پابندی شاعری کے آزاد اور بھرپور فطری رقص میں مخل ہوتی ہے۔ اسی خیال کے بدِنظر اُنھوں نے بلینک ورس کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس قول کے ثبوت میں طباطبائی کی ایک غیر مقفیٰ نظم پیش کی جاتی ہے۔ یہ نظم اُنھوں نے بلینک ورس کی حقیقت یہ لکھی ہے ملاحظہ ہو:-

بلینک ورس کی حقیقت

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور - ان میں
اِک نثر مرجز بھی ہے - یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی
قید اس میں نہ ہو - رہیں معانی آزاد
ظاہر میں تو اِک سہل سی ہے بات مگر
اب تک نہ قدم کسی کا اُٹھا - یعنی
اِتنا یہ صاف راستہ ہے جس میں
آثار کہیں نقشِ قدم کے بھی نہیں
یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصا
تھا ہاتھ میں اک ضعیف کے جب اس کو
چھوڑا تو قدم اُٹھنا دوبھر ہوا
العادۃ کالطبیعۃ الثانیۃ،

(باقی)

ذوقؔ اور علمِ موسیقی

(محمد انصار اللہ نظرؔ خورجوی)

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے متعلق عام خیال ہے کہ ان کو موسیقی سے کوئی تعلق نہ تھا اور غالباً اس خیال کے تحت بعض حضرات نے بھی ان پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کے کلام میں ترنم اور موسیقیت نہیں ہے لیکن یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ ذوقؔ خود کہتے تھے:۔

"چند روز موسیقی کا بھی شوق رہا اور کچھ حاصل بھی کیا مگر خاندیش سے ایک بڑا صاحبِ کمال گویا آیا اس سے ملاقات کی باتوں باتوں میں اس نے کہا کہ جو گانے کا شوق کرے اس کے لئے تین سو برس کی عمر چاہیئے، سو برس سیکھے، سو برس سنتا پھرے اور جو سیکھا ہے اسے مطابق کرے پھر سو برس بیٹھ کر اوروں کو بھی سنائے اور اس کا لطف اٹھائے۔ یہ سن کر دل برداشتہ ہوگیا اور یہ بھی خیال آیا کہ ابراہیم اگر بڑا کمال پیدا کیا تو ایک ڈوم ہوگئے اس پر بھی جو کلاونت ہوگا وہ ناک چڑھا کر یہی کہے گا کہ عطائی ہیں سپاہی زادہ سے ڈوم بننا کیا ضرور" (آبِ حیات ص ۵۷۸)

پھر ایک قصیدہ میں کہتے ہیں ؎

ماہر موسقی ایسا کہ ادا کرتا تھا　　کبھی میں بارہ مقام اور کبھی چار دل مت

لیکن ان بیانات سے یہ اندازہ نہیں ہوتا ان کا علم ہندی موسیقی کا تھا یا ایرانی فن کا۔ البتہ اس شعر میں مقام "مست" کی اصطلاحات "ہندی راگ" سے گمان ہوتا ہے کہ ذوقؔ نے دونوں ہی کی طرف توجہ کی ہوگی۔

ہندی راگ میں پنڈتوں نے بائیس سرتیاں مقرر کی ہیں ان میں سے سات خاص ہیں اور یہی زیادہ اہم ہیں ان کو اصطلاحاً "سُر" کہتے ہیں، ذوقؔ کہتے ہیں ؎

مدھم و پنچم کھرج گندھار دھیوت اور نکھاد　　نغمۂ ہندی کا ہووے سات سُر سے انتظام

دوسرے مصرعہ میں اگرچہ سات سر بیان ہوئے ہیں لیکن پہلے میں صرف چھ کا ذکر کیا ہے۔ ساتواں سر "رکھب" ہے جو کھرج اور پنچم کے درمیان واقع ہوتا ہے غالباً اس سُر کا بیان مناسب محل نہ معلوم ہوا اس لئے ذوقؔ نے اس کا نام نہیں لیا۔ کھرج کا اصل نام ( ) شڈج ہے اس کے ساتھ اگر پنچم کی سرتی بھی ہو تو ان کی ملی جلی آواز کانوں کو نہایت لطف دیتی ہے، چنانچہ ذوقؔ کا ایک شعر ہے ؎

لوگے جب ساز خدا ساز کو آغوش میں آج　　تار چھیڑو گے کھرج کا تو سنو گے پنچم

پہلے مصرعہ پر غور کیجئے کس قدر خوب ہے ساز کو بجانے کے لئے اسے اس طرح گرفت میں لیتے ہیں گویا آغوش میں لے رہے ہیں ؎

اس قدر ساز طرب ساز کی آواز بلند　　چھیڑیں گر تار کھرج کا تو سنو گے دھیوت

دھیوت بھی مذکورہ سات سرتیوں میں سے ایک ہے۔ دون کی کھرج اور پنچم کے درمیان جب یہ واقع ہوتی تو اسے سدھ دھیوت کہتے ہیں اور یہی رائج الوقت ہے۔

ان کے علاوہ ذوقؔ کے یہاں مختلف راگنیوں کا ذکر بھی ملتا ہے مثلاً ؎

لے کے انگڑائی کہیں ہنسنے لگی رام کلی،　　اٹھی ملتی ہوئی آنکھوں کو کہیں ایمن للت

للت اور رام کلی دونوں ہندی راگنیوں کے نام ہیں۔ رام کلی بھیروں ٹھاٹھ کا راگ ہے اور صبح کے وقت گایا جاتا ہے للت میں مدھم اور دھیوت کا سنگت ہوتا ہے آدھی رات کے بعد یہ زیادہ لطف دیتا ہے اس کا وقت رات کا پچھلا پہر ہے۔

ان راگنیوں کے علاوہ ذوق نے بعض اور بھی اصطلاحات نظم کی ہیں نمونتہً یہ شعر دیکھئے ؎

اثر نغمۂ شیریں سے جہاں بھول گیا کہ سوا راگ کی سم کے ہے کوئی اور بھی سم

"سم" کے لغوی معنی برابر کے ہیں لیکن موسیقی میں ہر تال کے ساتھ ایک سم ہوتی ہے، آج کل تال اور گیت کا سم سے شروع ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا لیکن پہلے اس کو اصولی حیثیت حاصل تھی اور ہر تال ایک سم سے شروع ہوتی تھی۔

ایرانی فنِ موسیقی — ذوق کے کلام میں ہم کو ایرانی فنِ موسیقی کی بھی بعض نہایت خاص اصطلاحات ملتی ہیں مثلاً ؎

بزم خسرو میں چل اے بار بد بزمِ سخن سب یہ کہتے ہیں کہ تو نکتہ سرائی میں ہے طاق

تیرا قانون ترے پاس خط مسطر ہے، چھیڑ دے زابل و نیریز و خراسان و عراق

بار بد خسرو پرویز کے ایک مقرب اور صاحب کمال گویے کا نام ہے۔ موقع کی مناسبت سے "بار بد" اور "بزم خسرو" کا حسن استعمال دیکھئے کہ کس قدر معنویت لئے ہوئے ہیں۔ چوتھے مصرعہ میں شیخ نے ایرانی موسیقی کی چار خاص اصطلاحات نظم کی ہیں۔ "نیریز" "موسیقی میں "پردۂ صفاہان" کا ایک شعبہ ہے اس کا وقت رات کا پچھلا پہر ہے۔ عراق بھی ایک مقام موسیقی ہے جس کو پہر دن چڑھے گایا جاتا ہے۔ اسی طرح زابل اور خراسان بھی مقامات موسیقی ہیں۔ ڈاکٹر سر شاہ سلیمان صاحب بالقابہ نے ان چاروں ملکوں کا نام بتایا ہے اور بلاشبہ ان ناموں کے ممالک بھی ہیں لیکن یہاں پر ان سے موسیقی کے مقامات ہی مراد ہیں۔ ذوق نے ایک موقع پر ان کو نظم کیا ہے ؎

تا خراسان و عراق و زابل و نیریز سے نغمہ ریز فارس آباداں کرے اپنے مقام...

نظم ہوئی ہیں اور اکثر سازوں کا نام اور ان سے پیدا ہونے والے نغمات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس طرح یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ ذوق کو علم موسیقی سے خاصی واقفیت تھی۔ مذکورہ اصطلاحات کا صحیح لطف وہ لے سکتا ہے جو ان سے بخوبی واقف ہو، ان کی تشریح بھی علم موسیقی کا ماہر ہی کر سکتا ہے میرا کام صرف ان کی نشاندہی کرنا تھا اور وہ میں نے کر دیا۔

موسیقی سے تعلق — ظاہر ہے کہ وہ ذوق جو فنِ موسیقی سے واقف تھا اپنے اشعار کو ترنم و موسیقیت سے ضرور آراستہ کرتا ہوگا، اور اس کے لئے واقعات شاہد ہیں۔ ذوق شعر کہتے تھے تو پہلے یہ دیکھ لیتے تھے کہ یہ تال پر ٹھیک بھی بیٹھتے ہیں یا نہیں۔

"ایک دن ٹہل رہے تھے حافظ دیرآن ساتھ تھے، تقاضائے استنجا بیٹھ گئے اور وقت معین سے زیادہ دیر ہوئی انھوں نے قریب جاکر خیال کیا تو کچھ گنگنا رہے ہیں اور چٹکی سے جوتی پر کھٹ کھٹ کرتے جاتے ہیں پوچھا کہ ابھی آپ فارغ نہیں ہوئے؟ فرمایا کہ حضور نے چلتے ہوئے ایک ٹھمری کے دو انترے سنائے تھے کہ اسے پورا کر دینا اس وقت اس کا خیال آگیا پوچھا کہ یہ جوتی پر آپ چٹکی کیوں مارتے تھے فرمایا کہ دیکھتا تھا کہ اس کے لفظ تال پر ٹھیک بیٹھتے ہیں یا نہیں" (آبحیات ص ۲۱۶)

گانے کی اقسام میں ٹھمری، پٹے وغیرہ بھی ہیں جو ذوق نے ہزارہا لکھے اور اس میدان میں بھی مسلم الثبوت استاد ہوئے، دولت رام شفق وغیرہ ذوق کے وہ تلامذہ تھے جو صرف ٹھمری اور پٹے وغیرہ لکھتے تھے۔ غزل ایرانی فن موسیقی کے اصول پر گائی جاتی تھی چنانچہ ان کی غزلوں میں اس قسم کا ترنم خوب ملتا ہے۔ ذوق کا زمانہ آج سے بہت مختلف تھا۔ اس وقت موسیقی و ترنم اور دوسرے علوم و فنون کا عام طور پر چرچا تھا۔ شاہزادہ اور مرشد زادے اس فن کے خصوصاً دلدادہ تھے چنانچہ استاد ذوق سے جو ملک الشعراء بھی تھے فرمائش کر کے اپنے مشغلۂ موسیقی کے لئے غزلیں لکھواتے تھے چنانچہ اس قسم کی فرمائشی غزلوں کے بعض نمونے اب بھی ملتے مثلاً یہ غزلیات دیکھئے :-

۱ — ہائے تاثیر محبت یہ ستم کیا ہوگا

۲ - عبث تم اپنا رکاوٹ سے منہ بناتے ہو
۳ - جو کھوے قدیار کی تصویر دکھا دو

ذوق چونکہ بڑی محنت و کاوش سے مترنم زمینوں میں کہتے تھے اس لئے ہمیشہ خود ہی مشاعروں میں پڑھتے تھے چنانچہ مولانا آزاد فرماتے ہیں :-

"آواز بلند اور خوش آیند جب مشاعرہ میں پڑھتے تھے تو محفل گونج اُٹھتی تھی، ان کے پڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زیادہ زور دیتی تھی اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے کسی اور سے ہرگز نہ پڑھواتے تھے" (آبحیات صفحہ ۵۰۴)

اسی طرح مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان ہے :-

"استاد ذوق سنبھل کر بیٹھ گئے اور قطعہ ایسی بلند اور خوش آیند آواز میں پڑھا کہ محفل گونج اُٹھی اور ان کے پڑھنے کے انداز نے کلام کی تاثیر میں اور زیادہ زور کر دیا"۔ (دہلی کی آخری شمع صفحہ ۱۲۷)

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ ذوق کے اشعار میں جتنی موسیقیت تھی اتنا ہی ترنم ان کے شعر پڑھنے کے انداز میں بھی تھا۔ ذوق کے فن موسیقی سے تعلق کو دیکھنے کے لئے ان کی ایجاد کردہ نئی بحور بھی دیکھئے۔ ان نئی بحروں میں بھی موسیقیت درجۂ کمال تک موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج کی سب سے زیادہ چلتی پھرتی بحروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ دونوں بحور میں ذوق کا ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیے :-

تمنا نہیں ہے کہ امداد دل کو تپش کا صلہ ہو کہ شدد قلق ہو — یہی حق ہے قاتل اگر حق دلا دے یہ بسمل ترے پاؤں پر جاں بحق ہو
جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو گر اس میں زلف سرکش ہو — پھر زلف بنے وہ دست موسی جس میں اخگر آتش ہو

ذوق کی غزلیں اس قدر صاف اور رواں ہیں کہ ہر شخص ان کو بہ آسانی پڑھ سکتا ہے۔ ان حقایق کی موجودگی میں کسی کا یہ کہنا کہ ذوق ترنم سے ناآشنا ہے یا اس کی غزلیں موسیقیت سے عاری ہیں کب معتبر ہو سکتا ہے ؟ پھر یہ کہ ذوق کی غزلیات بالکل نایاب بھی نہیں ہیں کہ جن کے لئے قیاس آرائی کے سوا کوئی چارہ ہی نہ ہو۔ اُس کا بچا کھچا کلام جس قدر بھی موجود ہے اسی کو دیکھئے اندازہ ہو جائے گا کہ اس میں کس قدر ترنم ہے۔ اس سلسلہ میں جناب طالب علی الہ آبادی کی رائے بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ :-

"حضرت امیر خسرو کے بعد ہندوستان کے اندر اُردو شعرا میں ذوق کو اس کی اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے غزل کی مناسبت سے ترنم اور نغمہ، نجوم اور رمل میں بھی دستگاہ حاصل کی"۔ (دیوان ذوق صفحہ ۱۰)

اس میں شک نہیں اتنے علوم و فنون ذوق سے پہلے خواجہ امیر خسرو کے بعد شاید کسی نے حاصل نہیں کئے۔ ان علوم کے حصول کے علاوہ ذوق نے ان کو اپنی شاعری کا جزو بنا کر ادب و شعر پر جو احسان کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے۔ لیکن ذوق کا یہ شعر بھی اپنی جگہ پر نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے ؎

علم سے لاکھ ہو شیخی پہ تری بے تقدیر
نہ کہے کوئی تجھے شیخ علیہ الرحمت

نگار کے مکمل فایل

۴۶ء (مع سالنامہ اتحاد نمبر) _____ ۴۷ء (مع سالنامہ ماجد ولین نمبر)
۵۲ء (مع سالنامہ حسرت نمبر) _____ ۵۳ء (مع سالنامہ داغ نمبر)

بحساب فی جلد پندرہ ۱۵ روپے علاوہ محصول ۔ کمیشن نہیں ملے گا

منیجر نگار لکھنؤ

بہادر شاہ ظفر

(حنیف نقوی)

زمانے میں جو کہلاتے ہیں شاعر آجکل اچھے
ظفر رتبہ ملا اُن کو ترے فیضِ سخن سے ہے

شاہِ ما دارد بہم در آہ و دی — خرقۂ پیری و تاج خسروی
شاہی و درویشی اینجا باہم است — (غالب) — بادشاہِ عہد و قطبِ عالم است

مرزا غالب نے جن کی مدح میں یہ اشعار موزوں کئے تھے وہ دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر تھے، جنھیں انگریزوں نے ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے بعد گرفتار کر کے رنگون میں نظر بند کر دیا اور جن کی شمعِ حیات وہیں گل ہوئی۔ وہیں اُن کی قبر ہے جس کے متعلق انھوں نے خود کہا تھا ؎

مری قبر پہ آنسو گرائے گا کون — مری قبر پہ پھول چڑھائے گا کون؟

یوں تو سلطنتِ مغلیہ کا زوال اورنگ زیب کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا لیکن نادر شاہ کے حملے کے بعد اس کی حالت دن بہ دن خراب سے خراب تر ہوتی گئی۔ جو بادشاہ ہوئے ان میں زیادہ تر تعیش پسند تھے اور انھوں نے اپنا تمام وقت عیش و عشرت میں گزارا۔ مغل سلطنت کی بنیاد کو، جو روز بروز کمزور ہوتی جا رہی تھی، کسی نے مستحکم کرنے کی کوشش نہ کی۔ نظام، نواب مرشد آباد، نواب اودھ سبھی خود مختار ہو گئے۔ ادھر مرہٹوں کی طاقت اور غارت گری بھی متواتر ترقی کرتی گئی۔

انگریز جن کا تعلق ابتداءً صرف تجارت سے تھا رفتہ رفتہ ملک کے سیاسی و انتظامی معاملات میں دخیل ہوتے گئے۔ مرہٹوں سے جنگ ہوئی جس میں مرہٹے ہار گئے۔ نواب سراج الدولہ کو شکست دے کر کلائیو نے انگریزوں کا اقتدار پوری طرح قایم کر دیا۔ شاہ عالم سے دیوانی کا عہدہ حاصل کر کے اس نے تمام شاہی اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لئے تھے اور بادشاہ کی حیثیت شاہِ شطرنج کی سی رہ گئی تھی یہی عالم تھا جب کہ بہادر شاہ دہلی کے تخت پر بیٹھے وہ اُن لوگوں میں سے تھے جنھیں خاندانِ تیموریہ کے عز و وقار کا بڑا خیال تھا۔ دربار مغلیہ کی ظاہری شان و شوکت اب بھی وہی تھی جو جہانگیر یا شاہجہاں کے عہد میں تھی۔ لیکن اس کے اندر جو خلا پیدا ہوتا جا رہا تھا اسے بہادر شاہ خوب سمجھتے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی باگ ڈور سے انھیں دلی صدمہ تھا، اسی بنا پر جب ۱۸۵۷ء میں ملک میں ہر طرف بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی تو وہ بھی اس میں کود پڑے۔ انھوں نے صرف باغیوں کا ساتھ ہی نہیں دیا بلکہ تمام دیسی ریاستوں کو خطوط لکھ کر اُن سے انگریزوں کی مخالفت کے لئے استدعا کی، لیکن قسمت کی خرابی کو کیا کہئے نہ تو دیسی ریاستوں ہی نے اُن کی آواز کو سنا اور نہ باغیوں نے۔ انھوں نے باغی فوجیوں سے بار بار کہا کہ وہ عورتوں اور بچوں پر ہاتھ نہ اٹھائیں۔ مگر انھوں نے اس بات پر مطلق دھیان نہ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انگریز جذبۂ انتقام سے پاگل ہو اٹھے اور جب اُن کی فتح ہوئی تو انھوں نے اس کا بدلہ نہایت بیدردی کے ساتھ لیا۔ مولانا حسن نظامی نے لکھا ہے کہ:۔

"جب باغیوں نے بادشاہ کی ایک نہ سنی اور ظالمانہ خونریزی بند نہ کی تو وہ قلعہ چھوڑ کر ہمایوں کے مقبرے میں چلے آئے تاکہ قلعہ کے باشندوں پر انگریز ظلم نہ کریں اور بڑی دیر تک خدا سے اُن کے لئے دعائے رحم کرتے رہے۔ مقبرے ہی میں انگریزی فوج نے انھیں گرفتار کیا اور کلکتہ کی راہ سے رنگون پہونچا دیا۔ وہ قلعہ کا دروازہ کھول آئے تھے مگر انگریزوں پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ انھوں نے عورتوں کی عزت پر حملے کئے، بہادر شاہ ظفر کے بیٹوں کے سر کاٹ کر ان کے سامنے رکھ دئے اور اُن کی

لاشوں کو شہر کے پھاٹک پر ٹانگ دیا۔ لوگ دہلی کے اس دروازے کو آج بھی خونی دروازے کے نام سے پکارتے ہیں"

(ترجمہ از ہندی)

باغی سپاہی منتشر ہوکر دیہات کی طرف بھاگ گئے۔ سلطنتِ مغلیہ کا چراغ گُل ہوگیا۔

دہلی کے آخری فرمانروا بہادر شاہ کے یہ مختصر حالاتِ زندگی ہیں۔ بڑے تعجب کا مقام ہے کہ اُن جیسی اہم شخصیت تاریخ کے صفحات میں ایک بہت معمولی سا مقام پاسکی جب کہ اُن سے کم اہم اشخاص کے لئے مورخین نے ورق کے ورق رنگ ڈالے ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے تھے جنھیں دنیا نہ اچھی طرح سمجھ پائی اور نہ جان پائی۔ حسبِ معمول ظفر کو دہلی کا آخری بادشاہ سمجھتے آئے ہیں جن کے عہد میں دہلی کی سلطنت ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر محدود ہوکر رہ گئی تھی۔ جن کے دورِ حکومت میں کوئی خاص واقعہ پیش نہ آیا سوائے اس کے کہ سپاہیوں نے (انگریزی فرمانرواؤں کے خلاف) بغاوت کردی جس میں انھوں نے بھی حصّہ لیا اور شکست کھائی۔ لیکن بہادر شاہ کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے صرف یہ پس منظر کافی نہیں۔ جو چیز انھیں ان کے خاندان کے دوسرے بادشاہوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی روحانیت اور انسانیت ہے۔ اِن اوصاف کے بارے میں تاریخ خاموش رہی۔ مگر اس نقطۂ نظر سے وہ اتنے ہی بڑے تھے جتنے کہ عرب کے شہرۂ آفاق خلیفہ مامون الرشید اور اگر ادبی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو وہ ذوق اور غالب سے کسی طرح کم نہ تھے۔ اُردو شاعری کے لئے وہ دور، دورِ بہار تھا۔ دلی کے چمنستانِ ادب میں ذوق اور غالب جیسے پھول تبسم ریز تھے۔ ادھر دکن میں نظام کا دربار اُردو شعراء سے جگمگا رہا تھا۔ اُردو[1] جس نے لشکروں اور بازاروں میں جنم لیا تھا اور شاہ عالم کی آغوشِ محبت میں تربیت پائی تھی، اپنے پورے شباب پر تھی۔ بہادر شاہ نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی۔ ان کا دربار بڑے بڑے شاعروں کا مرکز بن گیا تھا اور وہ خود بھی ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے قلعے میں شب و روز شعر و شاعری کی محفلیں گرم رہتی تھیں اور "اشعار کے دفتر کھلے رہتے تھے"۔ ان کی یہ شعر دوستی زندگی کے آخری لمحات تک اسی طرح قایم رہی جیسا کہ خود کہتے ہیں ؎

طبیعت ہے جواں پیری میں بھی وہ اے ظفر تیری　　سخن فہمی، سخن سنجی، سخندانی نہیں جاتی

اس زمانہ میں یہ عام دستور تھا کہ لوگ کسی نہ کسی استاد بناکر میدانِ شاعری میں آگے بڑھتے تھے، اپنے کلام پر اُس سے اصلاح لیتے تھے اور فنِ شاعری کے اصول و قواعد کا استفادہ کرتے تھے۔ وہ اس زمانہ کے شاعروں کی طرح "کاٹے اور لے دوڑے" کے اصول پر نہیں چلتے تھے اور اس بات کا پورا دھیان رکھتے تھے کہ وہ جو کچھ کہیں، پاکیزہ، عیوب سے مبرّیٰ اور معیاری ہو۔ اس روش کے مطابق ظفر نے ابتداء میں شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھایا اور اُن سے اصلاح لیتے رہے۔ شاہ صاحب کی شاعری اس زمانہ میں عروج پر تھی۔ خود بادشاہ شاہ عالم بھی اُن کے قدرداں تھے۔ اُن کے دکن[2] چلے جانے کے بعد ظفر، میر کاظم حسین کے شاگرد ہوگئے۔ لیکن کچھ دن کے بعد وہ بھی جان ایلفنسٹن کے میر منشی ہوکر صوبۂ سرحد کی طرف چلے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے کسی کو باقاعدہ استاد نہ بنایا البتہ ذوق سے مشورۂ سخن کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ حالی اور پروفیسر آزاد جیسے ادیبوں نے لکھ مارا کہ ظفر کے کلام کا زیادہ تر حصہ ذوق کی فکر کا نتیجہ ہے لیکن اس کے لئے وہ کوئی ثبوت نہ پیش کرسکے لہذا اُن کی یہ بات لوگوں کے گلے نہ اُتری۔ ذوق کی وفات کے بعد بھی ظفر اسی طرح شعر کہتے رہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ جس زمانہ میں وہ رنگون میں نظر بند تھے، اس وقت بھی انھوں نے مشغلۂ شعر گوئی ترک نہیں کیا۔ اُن کا اس زمانے کا کلام بھی اسی اعلیٰ پایہ کا ہے جیسا کہ زمانۂ بادشاہت میں ہوتا تھا۔ رنگون میں اُن کے پاس نہ ذوق تھے نہ غالب۔ لہذا یہ کہنا کہ ذوق اور غالب نے اپنے کلام میں بہادر شاہ کا

---

[1] جنا تھا تجھے ماں نے بازار میں　　پلی شاہِ عالم کے دربار میں　　(سوامی بالمکند گپتا)

[2] نظام دکن کے یہاں اس زمانہ میں شعراء کی خاصی تعداد تھی اور اُن کی بڑی قدر تھی۔ نظام نے بڑی کوشش کی کہ ذوق بھی وہاں چلے آئیں مگر وہ نہ گئے۔ لکھ کر بھیجا یا کہ ؎

گرچہ ہے ملکِ دکن میں آج کل قدرِ سخن　　کون جائے ذوق پر دلّی کی گلیاں چھوڑ

تخلص داخل کرکے اسے اُن کا کلام بتا دیا، غلط، نامناسب اور غیر معتبر ہے۔ ظفر کی شاعری ایک مخصوص رنگ کی حامل ہے جو ذوق اور غالب (جنھیں ذوق کے بعد استادِ شاہ کا مرتبہ ملا) کی شاعری سے بالکل مختلف ہے اور تصنع سے پاک۔ ذوق و غالب اور ظفر کی شاعری میں یہ بہت بڑا فرق ہے کہ جہاں ذوق اور غالب کی تخلیقات محض تخیلات پر مبنی ہیں، وہاں ظفر کے کلام میں تاثیر، خلوص اور صداقت (Realism) کا عنصر غالب ہے اور اسی لئے اس میں سادگی ہے، وہ دل کو متاثر کرتا ہے اور وہ "بات دے زبان میں کہ دل پر اثر کرے" کی تکمیل کرتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے دلّی کے تخت پر بیٹھ کر بھی دل پر صدہا زخم کھائے تھے اور صدمے سہے تھے۔ خود کہتے ہیں ؎

دلِ رنجور کو میرے غمِ الفت نے ظفرؔ — صدمے پہ صدمے دئے جھٹکے پہ جھٹکے لاکھوں

ظفر فطرتاً اپنی ہمت اور اپنے پیروں پر کھڑے ہونے والے انسان تھے۔ اُن کا قول ہے کہ ؎

اے ظفر اپنی ریاضت کا نہ جب تک بَل ہو — نہ تو بَل پیر کا کام آئے نہ استاد کا بَل

ایسی صورت میں یہ روایت کہ انھوں نے ذوق یا مرزا غالب کے کلام کو اپنا کلام کہا ہوگا ناقابلِ قبول ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔

ظفر کے اندر ایک خاص بات تھی، انھیں فطرت نے ذوقِ شعری کے ساتھ ساتھ ملکۂ ترنم بھی ودیعت کیا تھا اور گانے کا سلیقہ بھی۔ غزل کہنے میں تو کمال حاصل تھا ہی اسی کے ساتھ ترجیع بند، تضمین، مخمس، مسدس، مثلث، قطعات و رباعیات وغیرہ اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ سہرا، نعت اور منقبت بھی خوب کہتے تھے۔ کئی چیزیں تو خود ان کی ایجاد کردہ ہیں۔ انھوں نے پنجابی اور فارسی زبانوں میں بھی نغمہ سرائی کی ہے، نیز اپنے اشعار میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کا نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے مثلاً مندرجۂ ذیل شعر میں لفظ "ہلاہل" کتنی اچھی طرح استعمال ہوا ہے ؎

کہیں میں دستِ قاتل ہوں، کہیں میں حلقِ بسمل ہوں — کہیں زہرِ ہلاہل ہوں کہیں میں آبِ حیواں ہوں

ظفر کی شاعری میں کس قدر سادگی اور صداقت ہے، اس کی کچھ مثالیں دیکھتے ؎

ذوق { نو گرفتارِ قفس گر یونہی تڑپے صیاد — کوئی دم میں یہ سمجھنا کہ قفس ٹوٹ گیا

ظفر { مرغِ دل مت رو یہاں آنسو بہانا منع ہے — اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ منع ہے

ذوق { ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں — شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ظفر { بہا گر آنکھ سے دریا تو کیا ہوگا ظفر حاصل — فروکب اس سے میرے دل کی سوزش ہونیوالی ہے

غالب { نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے — بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ظفر { ہم کہاں اور کہاں خانۂ رنگینِ جہاں — دیکھ لیں اور کوئی دم ہے تماشا باقی

ظفر، ذوق کا بہت احترام کرتے تھے اور انھیں اُن سے بیحد محبت۔ یہ بات اُن کے مندرجۂ ذیل دو اشعار سے بخوبی ظاہر ہے ؎

بے ذوق ذرا لطف نہیں شعر و سخن میں — اس رمزِ نہانی کو کوئی پوچھے ظفر سے

تیرا مذاقِ شعر ظفر جانتا ہے کون — استادِ ذوق تھا ترا واقف مزاج سے

ظفر ایک قادرالکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فقیر بھی تھے۔ دلّی کے تخت پر ایک سے ایک باہنر اور ادب دوست بادشاہ بیٹھے لیکن یہ امتیاز انھیں کو حاصل ہے کہ تمام شان و شوکت اور عیش و آرام و آرائش و زیبائش کے درمیان رہتے ہوئے بھی فقیر بنے رہے۔ مذہب کا پابند اورنگ زیب بھی تھا، اس کی زندگی میں بھی سادگی تھی مگر وہ تمام مذاہب کو ایک سمجھتا تھا اور نہ تمام انسانوں کو "انسان[1] اسی خدا کا ایک جزو ہے جس کا وہ بندہ ہے" اسے یہ خیال کبھی نہ آیا اور نہ اس کے دل میں عام انسانی ہمدردی اور محبت کا جذبہ پیدا ہو سکا، ظفر بھی بیک وقت یہ تمام

---

[1] جو عرش سے ہے فرش تلک آدمی میں ہے۔ دیکھ آنکھ کھول کر — کیا کیا نہیں ہے اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے۔ پہچانیے نظر۔ ظفر

خصوصیات موجود تھیں اور یہی چیز انھیں ایک انحطاط پذیر سلطنت کا حکمراں ہوتے ہوئے دوسرے تمام سلاطین مغلیہ سے ممتاز کرتی ہے۔ دلّی کے حاکم ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کبھی دولت کی پروا نہ کی۔ کہتے ہیں ؎

کیا غارت ظفر دُنیا کی دولت نے ہزاروں کو　　بڑی آفت ہے یہ دُنیا معاذاللہ معاذاللہ

تیسری صدی ہجری میں (نویں صدی عیسوی کے آخر اور دسویں صدی عیسوی کی ابتداء میں) فلسفۂ تصوف نے جنم لیا، جس کے اصول و معتقدات ہندوستانی نظریۂ توحید سے بہت زیادہ مماثل ہیں۔ دونوں ہی فنافی الشیخ کا پیغام دیتے ہیں، ہر شے[1] میں خدا کی جلوہ گری کے قایل ہیں اور ہر وقت اس کے نام کی تسبیح پڑھتے رہنے کو اعلیٰ ترین طرزِ عبادت سمجھتے ہیں۔ صوفیاء اور موحدین اپنی ذات اور ذات خداوندی میں کوئی فرق نہیں[2] سمجھتے۔ وہ ہر انسان کو خدا کا ایک جزو سمجھ کر سب سے یکساں محبت کرتے ہیں اور زندگی کو سادگی، صداقت اور جذبات محبت سے معمور رکھتے ہیں۔

بہادر شاہ ظفر بھی ایسے ہی ایک صوفی تھے۔ ان کے کلام میں متصوفانہ رنگ کی بہتات ہے جہاں کبھی بھی موقع ملا ہے انھوں نے اپنے صوفیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ مشہور خدا رسیدہ بزرگ مولانا فخرالدین سے کم عمری ہی میں بیعت ہوگئے تھے۔ اُن کے وصال کے بعد ان کے خلف الرشید مولانا قطب الدین اور ان کے پوتے نصیرالدین سے بڑی عقیدت رکھی انھوں نے اپنے اکثر اشعار میں اس بات کی تشریح کی ہے نیز اپنے مرشدین کے لئے جذباتِ خلوص و عقیدت کا اظہار کیا ہے ؎

مرید قطب دیں ہوں خاک پائے فخر دیں ہوں میں　　اگرچہ شاہ ہوں اُن کا غلام کمتریں ہوں میں
بہادر شاہ میرا نام ہے مشہور عالم میں　　ولیکن اے ظفر اُن کا گدائے رہ نشیں ہوں میں
ظفر دشوار ہے ہر چند اہلِ معرفت ہونا　　مگر صدقے میں فخرالدین کے ہو سکتا ہے سب کچھ

اب چند ایسے اشعار دیکھئے جن میں ان کے متصوفانہ خیالات زیادہ وضاحت کے ساتھ نمایاں ہیں ؎

شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے　　خورشید وہی نورِ سحرگاہ وہی ہے
مجنوں و خرابات و دیوانہ و ہشیار　　درویش و گدا شاہ شہنشاہ وہی ہے
خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ　　واللہ وہی سب میں ہے واللہ وہی ہے

سرمد نے بھی تو یہی کہا تھا جس کی بنا پر اورنگ زیب نے انھیں قتل کرا دیا ؎

مشہور شدی بہ دلربائی ہمہ جا　　بے مثل شدی در آشنائی ہمہ جا
من عاشقِ ایں طور توام می بینم　　خود را نہ نمائی و نمائی ہمہ جا

تو اپنے حسن اور محبت کے لئے زمانہ بھر میں مشہور ہے۔ میں تیری اس ادا پر فدا ہوں کہ اگرچہ تو خود کو ہر جگہ چھپاتا ہے پھر بھی ہر شے سے تیرا جلوہ عیاں ہے ؎

صبر کر صبر کر اے دل تجھے کچھ ہونا ہے　　ہو نہ بیتاب کہ حاصل تجھے کچھ ہونا ہے
اے ظفر پیشِ نظر یار کی تصویر کو رکھ　　اسکے ہونے سے مقابل تجھے کچھ ہونا ہے

ہر شے میں ہے تو جلوہ نما واحد و شاہد　　اللہ ترا جلوہ ہے کیا واحد و شاہد
سب رنگ ترے اور ترا رنگ نرالا　　تو سب میں ہے اور سب سے جدا واحد و شاہد
پردے کو دوئی کے جو درِ دل سے اُٹھایا　　بے پردہ تجھے دیکھ لیا واحد و شاہد

کون کہتا ہے کہ شوخی و شرارت سے نہ دیکھ　　دل کو لیکن نظرِ دزدی و غارت سے نہ دیکھ

---

[1] خودی و بیخودی دونوں میں عکسِ صورتِ جاناں　　اسی کو جلوہ گر پاتے ہیں جس عالم میں پاتے ہیں　　(اکبر)

[2] زاہدِ گمراہ کے میں کس طرح ہمراہ ہوں　　وہ کہے اللہ ہو اور میں کہوں اللہ ہوں　　"منصور"

جو کہ ہو تجھ سے سوا تو اسے حسرت سے نہ دیکھ
اور جو تجھ سے ہو کم اس کو حقارت سے نہ دیکھ

دیکھ آئینہ صفت ساتھ صفائی کے ہمیں
روشِ کینہ و آئینِ کدورت سے نہ دیکھ

زالِ دُنیا تجھے سونپا جلوہ عروسانہ دکھائے
ہے جواں مرد اگر تو اسے رغبت سے نہ دیکھ

دیکھوں کیا گلشنِ ہستی کو کہ کہتی ہے خزاں
تو بہار اس کی بہت بیٹھ کے فرصت سے نہ دیکھ

دیکھ تو ہمتِ عالی سے بشر کا رتبہ
مرتبہ اس کا بلندیِ عمارت سے نہ دیکھ

یارو سفر کا کچھ یہاں سامان تو کرو
جاناں کہاں ہے تم کو ذرا دھیان تو کرو

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

مئے وحدت کی ہم کو مستی ہے
بُت پرستی خدا پرستی ہے

بت پرستی جس سے ہووے حق پرستی اے ظفر
کیا کہوں تجھ سے کہ وہ طرزِ پرستش اور ہے

جانتے ہیں اہلِ دُنیا جیسی پڑھتے ہیں نماز
پر بلائے سرکشوں کا سر ذرا جھکتا تو ہے

ڈاکٹر اقبال نے بھی لکھا ہے ؎

مسجد تو بنا لی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

مرزا غالب کہتے ہیں ؎

خدا کا نام گو اکثر زبانوں پر ہے آجاتا
مگر کام اس سے جب چلتا کہ وہ دل میں سما جاتا

ظفر کے مذہبی تصورات اس قدر وسیع ہوتے گئے کہ ایک دفعہ دہلی میں اُن کے سنّی سے شیعہ ہو جانے کی افواہ اُڑ گئی، اس پر انھوں نے لکھا کہ ؎

فدائے چار یار و خاک پائے پنجتن ہوں میں
ظفر میرا تو مذہب یہ ہے اور ایمان و دیں یہ ہے

ظفر کے مخصوص رنگ میں چند غزلیات کے منتخب اشعار اور سنئے ؎

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا

مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں وہ جو دل پہ رنج و ملال تھا
وہ جب آ گئے مرے سامنے تو نہ رنج تھا نہ ملال تھا

ظفر اس سے چھٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی
فقط ایک قیدِ خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی نہ جال تھا

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے مٹا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردہ میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اسکے سوا نہ رہا

صوفیا میں ہوں نہ رندوں نہ میخواروں میں ہوں
اے بتو بندہ خدا کا ہوں گنہگاروں میں ہوں،

میری ملت ہے محبت میرا مذہب عشق ہے،
خواہ ہوں میں کافروں میں خواہ دینداروں میں ہوں

نے مرا مونس ہے اور نہ کوئی غمگسار
غم مرا غمخوار ہے میں غم کے غمخواروں میں ہوں

اے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ کو جو کچھ ہوں سو ہوں،
لیکن اپنے فخر دیں کے کفش برداروں میں ہوں

کہیں میں ساغرِ گل ہوں کہیں میں شیشۂ دل ہوں
کہیں میں شورِ قلقل ہوں کہیں میں ہائے مستاں ہوں

کہیں میں جوشِ وحشت ہوں کہیں میں محوِ حیرت ہوں
کہیں میں آہِ رحمت ہوں کہیں میں داغِ عصیاں ہوں

کہیں میں برقِ خرمن ہوں کہیں میں ابرِ گلشن ہوں
کہیں میں اشکِ دامن ہوں کہیں میں چشمِ گریاں ہوں

کہیں میں سروِ موزوں ہوں کہیں میں بیدِ مجنوں ہوں
کہیں گل ہوں ظفر میں اور کہیں نارِ بیاباں ہوں

ظفر کی زندگی میں ان کے چار دیوان شایع ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ باقی غزلیں اور اشعار منتشر حالت میں رہے لیکن اس قدر مقبول تھے کہ قوال اور دہلی و لکھنؤ کی طوائفیں انھیں پشت در پشت گاتی رہیں اور آج بھی گاتی ہیں۔

رنگون کے جیلخانے میں بھی انھوں نے بہت سی غزلیں کہیں جو بہت اعلیٰ ہیں مگر درد اور سوز و گداز سے بھری ہوئی ہیں۔ اس کلام کو وہ اُن لوگوں کی نذر کر دیا کرتے تھے جو اُن سے ملنے جاتے تھے۔ اس طرح وہ ہندوستان پہونچا اور عوام میں مقبول ہو گیا۔ یہ کلام آج بھی کچھ عمر رسیدہ حضرات اور اکثر قوالوں کو یاد ہے۔ کہتے ہیں کہ الہ آباد ہائی کورٹ کے سابق جج سر سید محمود کے پاس اس کلام کا ایک مجموعہ تھا۔ یہ مجموعہ ایک انگریز رنگون سے لیتا آیا تھا اور اس سے سید موصوف نے لیا تھا۔ نیز ان کے فرزند رشید سر راس مسعود نے اس کلام کے متعلق ایک خط میں لکھا تھا کہ "میرے والد کو بہادر شاہ مرحوم کا وہ تمام کلام یاد تھا جو انھوں نے رنگون کے زمانۂ قیام میں کہا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ میرے والد کو اُن مصائب کے ساتھ بعید ہمدردی تھی جو مغلوں کے آخری بادشاہ کو اُٹھانی پڑیں"۔

ظفر کے رنگون میں کہے گئے کلام میں سے ہم یہاں زیادہ نقل نہ کر سکیں گے۔ البتہ ایک مختصر انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔ ایک غزل دیکھئے کتنی پر اثر ہے ؎

کبھی بن سنور کے جو آ گئے تو بہارِ حُسن دکھا گئے — مرے دل کو داغ لگا گئے یہ نیا شگوفہ کھلا گئے
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیوں کسی سے لگائے دل — وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے
جو لاتے تھے مرے منہ سے منہ کبھی لب سے لب کبھی دل سے دل — جو غرور تھا ابھی وہ یہ تھا وہ سبھی غرور مٹا گئے
مرے پاس آتے تھے دمبدم وہ جدا نہ ہوتے تھے ایکدم — یہ دکھایا چرخ نے کیا ستم کہ مجھی سے آنکھ چرا گئے
بندھے کیوں نہ آنسوؤں کی جھڑی کہ یہ حسرت ان کے گلے پڑی — وہ جو کاکلیں تھیں بڑی بڑی وہ انھیں کے بیچ میں آ گئے

ظفر رنگون کے قید خانے میں بیٹھے ہوئے اپنے گزرے زمانے کا — دلّی کے قلعے اور باشندوں — خیالی نظارہ کیا کرتے تھے اور ان کی یاد میں خون کے آنسو رویا کرتے تھے — دلّی ہی کی ایک تصویراتی تصویر دیکھئے ؎

جہاں ویرانہ ہے، پہلے کبھی آباد گھریاں تھے — شغال اب ہیں جہاں بستے کبھی رہتے بشریاں تھے
جہاں پھرتے بگولے ہیں اُڑاتے خاک صحرا میں — کبھی اُڑتی تھی دولت رقص کرتے سیمبریاں تھے
ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے — کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتریاں تھے

ظفر نے ایام اسیری میں بھی کبھی دشمنوں کے سامنے سر نہ جھکایا۔ کہتے ہیں کہ ایک بار کسی پادری نے ازراہ تضحیک انھیں ایک شعر سنایا جس میں "شمشیر ہند" کے ہمیشہ کے لئے سو جانے کی طرف اشارہ تھا۔ ظفر نے اس کے جواب میں فی البدیہہ ایک شعر کہہ کر سنا دیا، جس کا مطلب تھا کہ اے پادری تو غرور نہ کر وہ دن بھی آئے گا جبکہ ہندوستان کی تلوار لندن میں جا کر لڑے گی۔ ظفر کا جذبۂ خودداری ان کے اس شعر سے نمایاں ہے ؎

بلا سے خاک ہو جائیں گے جل کر سوزشِ غم سے — مگر منہ سے نہ آہ ہم غمگساروں میں نکالیں گے

ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

نہ پائے گا کوئی ہم کو برنگِ نقشِ قدم — ہم ایسا خاک میں اپنا نشاں ملائیں گے

اور دیکھئے ان اشعار میں کتنا درد ہے ؎

جو پہلے تھے یار اپنے اب اُن کو کہاں ڈھونڈیں — باقی ہے نشاں کس کا ہم کس کا نشاں ڈھونڈیں
پھر خواب میں بھی وہ نظر آیا نہ اے ظفر — آنکھوں کے سامنے سے جو عالم نکل گیا،
گیا کیا کیا گزر عالم ظفر آنکھوں کے آگے سے — کہیں کیا ہم نے جو یاں مثلِ چشمِ نقشِ پا دیکھا
عزیز و کام نہ کس کا یہاں بنا بگڑا — ہمارے پیشِ نظر اک جہاں بنا بگڑا

رنگون میں اسی طرح دکھ کی زندگی بسر کرتے ہوئے برسوں گزارے۔ پھر گویا یہ کہتے ہوئے ؎

کھلایا غم پلایا خونِ دل جس نے جوانی کی — ترے احسان مندلے چرخ ہم دنیا سے جاتے ہیں

ظفر نے اپنی زندگی کا سفر ختم کر دیا۔ ایک خدا شناس، صوفی منش، پابند مذہب، رحمدل، ہر مذہب اور ہر انسان سے یکساں محبت کرنے والا بادشاہ بغیر بادشاہت سے معزول ہو کر اپنے وطن سے دور جسمانی و روحانی تکالیف برداشت کرتا ہوا جہان سے رخصت ہو گیا۔ آج جب ہم اس کی داستانِ حیات کی ورق گردانی کرتے ہیں تو بار بار اسی کا ایک شعر یاد آ جاتا ہے ؎

خواب تھی جو زندگی، راہ دو چشم میں کٹ گئی — ورنہ اپنی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی

(باقی صفحہ ۴۶ پر)

"گاہے گاہے باز خواں ——— !"

روح کا مذہبی و علمی تصوّر

(نیاز فتحپوری)

مذہبی و علمی دُنیا کے درمیان یوں تو بہت سے اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن ان تمام اختلافات کی بنیاد مذہب کے صرف مابعد الطبیعی عقاید ہیں یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اگر اہلِ مذہب بقائے روح وحیات بعد الموت کا انکار کر دیں یا اہلِ علم اسکے قایل ہو جائیں تو پھر کوئی اختلاف باقی نہیں رہتا۔

مذہب والے کہتے ہیں کہ موت، زندگی کا اختتام نہیں ہے بلکہ ابتدا ہے دوسری زندگی کی یعنی جس طرح اس عالم آب و گل میں ایک انسان اپنی انفرادیت کا حامل ہوتا ہے اسی طرح مرنے کے بعد بھی اس کا تشخص باقی رہے گا کیونکہ روح غیر فانی ہے اور اُسی کے ماننے یا نہ ماننے کا نام مذہب و لا مذہبیت ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ بقاء روح یا حیات بعد الموت کا عقیدہ دُنیا کے مذہبی دور کی پیداوار ہے یا اس سے پہلے کی اور اس کا جواب تاریخ انسانی کے مطالعہ کے بعد ہم کو یہ ملتا ہے کہ مذاہب الہامی کے ظہور سے بہت پہلے جب انسان جہل و تاریکی کے دور سے گزر رہا تھا، یہ عقیدہ پایا جاتا تھا اور مذاہبِ عالم نے اس میں کوئی تبدیلی ایسی نہیں کی جو الہام خداوندی کے بغیر ناممکن ہوتی یا جسکے ثبوت میں کسی ربانی دلیل کی ضرورت ہو ——— اس لئے اگر لامذہب جماعت اس عقیدہ کی مخالف ہے۔ تو دراصل یہ مخالفت مذہب کی نہیں بلکہ انسان کے تاریک دور کے ایک خیال کی مخالفت ہے اور اگر اہل مذاہب یہ کہنے کے لئے تیار نہیں کہ عہدِ قدیم کے انسان کا یہ عقیدہ بھی الہامی تھا تو پھر عہدِ تاریک کے اس عقیدہ کو بدستور قایم رکھنے کی ذمہ داری اہلِ مذاہب ہی پر عاید ہوتی ہے اور وہی اس کے جوابدہ ہیں۔

ابتدائے آفرینش میں انسان کا علم و تجربہ دونوں بہت محدود تھے، وہ کائنات کے ہر طبیعی حادثہ کو دیکھ دیکھ کر حیران رہ جاتا تھا اور اپنی کوتاہ عقل کے مطابق اس کے سمجھنے کی کوشش کرتا تھا، دنیا کے حوادث میں سب سے پہلا اور اہم حادثہ جس سے اس کو دوچار ہونا پڑا غالباً اس کی اولاد یا دوسرے عزیز کی موت کا رہا ہوگا، اول اول اس کی سمجھ میں نہ آیا ہوگا کہ جیتا، جاگتا، چلتا، پھرتا انسان کیوں اور کہاں چلا گیا، لیکن جب اس کے واہمہ نے خواب میں پھر اس کو زندہ دکھایا ہوگا تو اس نے خیال کیا ہوگا کہ آنکھوں سے اوجھل ہونے کے بعد بھی وہ زندہ ہے اور یہیں سے نہ صرف بقاء روح بلکہ حیات بعد الموت کے عقیدہ کی ابتدا ہوتی ہے جو اس وقت بھی مذاہبِ عالم میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

اس عقیدہ کا دوسرے الفاظ میں یہ مفہوم قرار پاتا ہے کہ روح زندگی سے مختلف چیز ہے اور وہ زندگی ختم ہونے کے بعد بھی پائی جاتی ہے حالانکہ علمی تحقیق سے زندگی کی جو حقیقت دریافت ہوئی ہے وہ اس خیال کی تردید کرتی ہے۔

تمام اونچے درجے کی حیوانی زندگی صرف ایک خلیہ (Cell) سے شروع ہوتی ہے یہ خلیہ دوسرے خلیہ سے ملتا ہے اور پھر ان سے اور بہت سے خلیے پیدا ہوتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ خاص شکل کا حیوان شکل پذیر ہو جاتا ہے اور اس کی تمام حیوانی زندگی کے دوران میں کروروں بلکہ اربوں خلایا اس کے جسم میں بنتے بگڑتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ بیماری یا کہولت یا کسی حادثہ کی وجہ سے یہ خلایا بیکار ہو جاتے

ہیں اور زندگی ختم ہوجاتی ہے، اگر یہ کہا جائے کہ خلایا میں روح ہوتی ہے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کیونکہ جس وقت استقرار حمل ہوتا ہے تو ماں کی طرف سے کم ازکم دس ہزار خلایا اور باپ کی طرف سے اربوں خلایا کام کرنے کے لئے حرکت میں آجاتے ہیں لیکن ان میں صرف ایک دو خلایا انسانی زندگی کا باعث ہوتے ہیں اور باقی سب ضایع ہوجاتے ہیں اس لئے اگر خلایا اور جراثیم میں بھی روح کا وجود تسلیم کیا جائیگا تو کائنات میں روحوں کی تعداد غیر محدود تسلیم کرنا پڑے گی، علاوہ اس کے اگر روح کو حیات سے علٰحدہ کوئی چیز دوسری مانیں گے تو پھر یہ سوال پیدا ہوگا کہ انسان میں وہ روح، کب کیونکر اور کہاں سے داخل ہوئی اور جسم سے جدا ہوجانے کے بعد وہ کہاں چلی جاتی ہے۔

اس سے پہلے جب علم طب نے زیادہ ترقی نہ کی تھی تو ایک مردہ بچہ پیدا ہونے پر اسے دفن کردیا جاتا تھا اور اسی طرح ڈوبنے کے بعد جب انسان بے جان ہوجاتا تو اسے سپرد خاک کردیتے تھے لیکن اب بعض صورتوں میں بجلی یا دوسرے ذرایع سے ان کے ساکن قلب میں حرکت پیدا کردی جاتی ہے اور زندگی عود کر آتی ہے اگر ہم روح کے وجود کو زندگی سے علٰحدہ تسلیم کرلیں گے تو ان صورتوں میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ مردہ روح کیا کہیں قریب ہی منڈلا رہی تھی جو ان کے جسموں میں داخل ہوگئی اور اگر ایسا ممکن تھا تو پھر وہ بغیر طبی ذرایع اختیار کئے ہوئے از خود کیوں نہ آگئی، اگر یہ کہا جائے کہ ہم جس چیز کو زندگی سے تعبیر کرتے ہیں وہی در اصل روح ہے تو پھر حشرات و نباتات میں بھی روح کا وجود تسلیم کرنا پڑے گا، کیونکہ زندگی سے وہ بھی خالی نہیں ہیں، حالانکہ اہلِ مذاہب سوا انسان کے کسی اور جاندار میں روح کا وجود تسلیم نہیں کرتے۔

بہر حال اہلِ مذاہب کا یہ عقیدہ کہ روح زندگی یا حیات سے علٰحدہ کوئی ایسی چیز ہے جو فنا نہیں ہوتی، اہلِ علم کے نزدیک قابلِ تسلیم نہیں، اور اس اعتراف و انکار کے سلسلہ میں مذہب کی طرف سے کوئی معقول دلیل پیش نہیں کی جاتی ہے اور اہلِ علم انکار کے بہت سے دلایل اپنے پاس رکھتے ہیں۔ مثلاً :-

(۱) اگر روح غیر فانی ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ قدیم ہے اور ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی، کیونکہ یہ ممکن نہیں ہے کہ ایک چیز کی انتہا نہ ہو، لیکن ابتدا ہو، وجود کا ایک سرا اگر لامحدود ہے تو دوسرا بھی یقیناً لامحدود ہوگا، اس لئے روح کو غیر فانی کہنا گویا اسے واجب الوجود تسلیم کرنا ہے حالانکہ یہ صفت صرف خدا کو حاصل ہے جس میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں۔

(۲) اگر روح حیات سے علٰحدہ کوئی چیز ہے تو پھر یہ امر غور طلب ہے کہ وہ کس وقت جسم انسانی میں داخل ہوتی ہے آیا اسی وقت جب نطفہ رحم مادر میں قرار پاتا ہے یا اس کے بعد کسی اور زمانہ میں۔ اگر استقرار حمل کے وقت ہی کو آمد روح کا اولین لمحہ قرار دیا جائے تو چونکہ روح کو صاحب شعور اور ادراک کہا جاتا ہے اس لئے جنین کو رحم مادر کے اندر بھی صاحب شعور و ادراک ہونا چاہئے حالانکہ ایسا نہیں ہے اور اگر آمد روح کا کوئی اور وقت مقرر کیا جائے گا تو پھر اس تعین کے کیا اصول ہوں گے۔ جبکہ شعور و ادراک کے مسئلہ میں تمام انسان یکساں نہیں ہیں، کسی میں شعور و ادراک بہت جلد پیدا ہوجاتا ہے، کسی میں بہت دیر کے بعد، کسی کا حافظہ ابتدا ہی سے قوی ہوتا ہے اور کسی کا آخر عمر تک ضعیف رہتا ہے — جو دیوانے پیدا ہوتے ہیں ان میں آخر عمر تک شعور و ادراک پیدا نہیں ہوتا حالانکہ روح ان کے اندر بھی پائی جاتی ہے، اس صورت میں مجبوراً یہ ماننا پڑے گا کہ شعور و ادراک کا تعلق روح سے نہیں ہے جو عقیدۂ مذہبی کے خلاف ہے۔

(۳) یہ بھی ماننا پڑے گا کہ روح دماغی خرابی یا موت کے ساتھ ختم بھی ہوجاتی ہے، حالانکہ یہ بقائے روح کے عقیدہ کے منافی ہے۔

(۴) اگر یہ کہا جائے کہ روح اور حیات ایک ہی چیز ہے تو پھر حیات کے ساتھ اس کی ابتدا اور موت کے ساتھ اس کا اختتام بھی تسلیم کرنا چاہئے اور اس صورت میں روح کو غیر فانی نہیں کہہ سکتے۔

(۵) اگر روح غیر فانی ہے تو ہم کو اس کے بقاء دوام کی نوعیت متعین کرنا پڑے گی اور اس کی کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی، کیونکہ روح کے وجود کے لئے زمان و مکان کا تعین ضروری ہے اور جب زمان و مکان کی قید لگ جاتی ہے تو پھر اسے محدود ماننا پڑے گا اور ہر محدود چیز فانی ہے اس لئے روح کو بھی فانی ماننا پڑے گا۔

(۶) اگر ہر انسان کی روح انفرادی طور پر علٰحدہ علٰحدہ وجود رکھتی ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ وجود انسانی سے قبل بھی انفرادی حیثیت رکھتی تھی

لیکن وہ انفرادیت کیا تھی ؟ اگر عقیدۂ تناسخ کی رو سے اس کا تشخص کسی اور ہستی کے تشخص کے ساتھ وابستہ تھا تو پھر ان تمام ہستیوں کا شعور و ادراک جن جن میں وہ روح داخل ہوئی تھی یکساں ہونا چاہیئے حالانکہ ایسا نہیں ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ جس شعور و ادراک کی روح جسم میں داخل ہوگی وہی شعور و ادراک انسان میں پیدا ہوگا تو پھر اس کا جوابدہ کون ہے کہ احمد میں کیوں احمقانہ روح داخل کی گئی اور محمود کو کیوں عقلمندانہ روح سے سرفراز کیا گیا۔

(۷) اگر یہ کہا جائے کہ روح میں پہلے سے کوئی شعور نہیں پایا جاتا بلکہ جسم انسانی میں داخل ہونے کے بعد شعور پیدا ہوتا ہے تو پھر یہ بتانا پڑے گا کہ شعور و ادراک کے پیدا ہونے کا کیا سبب ہوتا ہے اور کیا اس کا تعلق کسی اور روح سے ہے۔

(۸) اگر حیات اور روح کو ایک ہی چیز تسلیم کیا جائے تو جنین کی اولین جنبش و حرکت کے ساتھ اس کے آغاز کو ماننا پڑے گا اور انسان کی موت کے ساتھ اس کے اختتام کو، اور اس صورت میں روح کو فانی ماننا پڑے گا یا حیات کو غیر فانی اور یہ دونوں مسلمات مذہب کے خلاف ہیں، علاوہ اس کے ہم کو ان تمام مخلوقات میں بھی روح کا وجود تسلیم کرنا پڑے گا جو ذی حیات کہلاتے ہیں اور روح کے حامل ہیں۔

(۹) اگر یہ کہا جائے کہ روح انسانی، روح حیوانی، روح نباتی اور روح حشراتی سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں تو اس صورت میں ان سب روحوں کو غیر فانی ماننا پڑے گا یا پھر اس کی وجہ بتانا پڑے گی کہ روح انسانی کیوں غیر فانی ہے اور دوسری قسم کی روحیں کیوں غیر فانی ہیں اور اگر روح نباتی و روح حشراتی کے غیر فانی ہونے کو عقل قبول نہیں کرتی تو روح انسانی کے غیر فانی ہونے کو کیوں قبول کرے۔

(۱۰) اہل مذاہب اس کا ایک الزامی جواب یہ دیتے ہیں کہ جب ادیئن مادہ کو غیر فانی مانتے ہیں تو روح کو غیر فانی ماننے میں کیا حرج ہے، یعنی اگر جسم کے اجزاء فنا نہیں ہوتے بلکہ صرف ہیئت بدلتے رہتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ روح بھی انھیں مختلف تشخصات کے ساتھ نہ پائی جائے۔

اہل مذاہب کا یہ اعتراض اول تو خود ان کے عقاید کے خلاف ہے، کیونکہ اس صورت میں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انسانی روح اپنی اصلی حالت پر قایم نہیں رہی اور نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کتنے کیڑوں یا پودوں کی روحوں میں منقسم ہوگئی اور اس طرح یوم آخرت میں انسانی روح کے جوابدہ ہونے کا عقیدہ باطل ہو جاتا ہے۔

(۱۱) مذاہب بقاء روح اور عذاب و ثواب کے ثابت کرنے میں ایک اخلاقی منطق سے بھی کام لیتے ہیں اور وہ یہ کہ مرنے کے بعد احیاء موتی، بقاء روح حشر و نشر عذاب و ثواب کو تسلیم نہ کیا جائے تو پھر اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ ایک شخص اس دنیا میں باوجود عصیاں کاری کے لطف و مسرت کی زندگی بسر کرے اور دوسرا شخص باوجود تقدس و نیکوکاری کے خراب و خستہ رہے اس عدم توازن کے دور کرنے کی صورت صرف یہی ہو سکتی ہے کہ مرنے کے بعد ایک عدالت گاہ قایم کی جائے اور وہاں عذاب و ثواب سے دونوں پلے برابر کر دئے جائیں اس صورت میں خدا کے عادل ہونے کی صورت برقرار رہتی ہے۔

قطع نظر اس سے کہ یہ عقیدہ علمی حقایق و مسلمات و فطری قوانین اور مقادیر کے خلاف ہے، سب سے بڑا نقص اس میں یہ ہے کہ خدا کی مسئولیت اس عقیدہ کے بعد بھی دور نہیں ہوتی کیونکہ ایک انسان کو انسان، ایک حیوان کو حیوان اور ایک پودے کو پودا پیدا کرنے کی ذمہ داری بہرحال خدا ہی پر عاید ہوتی ہے اور اس لئے سبزہ فریاد کر سکتا ہے کہ اسے کیوں سبزہ پیدا کر کے ہمیشہ پامال رکھا، ایک کیڑا شکایت کر سکتا ہے کہ اسے کیڑا پیدا کر کے کیوں چڑیوں اور جانوروں کا لقمہ بنایا۔ ایک جانور کہہ سکتا ہے کہ اسے جانور بنا کر کیوں انسان کے بس میں دیدیا اور اگر ان کا جواب یہ دیا جائے کہ یہ خدا کی مصلحت ہے "جسے چاہا جیسا بنا دیا"، تو پھر انسانی دنیا کے اس عدم توازن کا بھی یہی جواب ہو سکتا ہے کہ خدا مختار ہے دنیا میں جس طرح جس کو چاہا رکھا۔ اگر اچھے کام کرنے والے کو تکلیف پہونچی تو کیا اور برے کام کرنے والے آرام سے رہے تو کیا ؟ خدا بے نیاز ہے اور اس سے کوئی اخلاقی باز پرس نہیں ہو سکتی۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کے تمام مذہبی عقاید صرف اس کے اس پندار کا نتیجہ ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی چیز ہے اور اگر کسی کام کا نتیجہ اس کی خواہش کے مطابق نہیں نکلتا تو وہ اپنی تسکین اس طرح کرنا چاہتا ہے کہ یہاں نہیں تو کہیں اور اس وقت نہیں تو کسی وقت اور اسکی تلافی ہوگی

اس نے اپنی دنیاوی زندگی کے لحاظ سے اچھائی اور برائی کی تعیین کی، اور اسی لحاظ سے اس نے اخروی عذاب و ثواب کی طرح ڈالی۔ ہر وہ شخص جس نے دنیا میں عیش کی ہے، کبھی یہ نہیں چاہ سکتا کہ اس سے اس عیش کوشیوں کی باز پرس ہو اور ہر وہ شخص جس نے اس دنیا میں ناکام زندگی بسر کی ہے، اپنی تسلی صرف اس طرح کر سکتا ہے کہ ایک دوسری دنیا فرض کر کے اس میں اپنے آپ کو عیش کرتا ہوا دیکھے۔ الغرض بقاء روح اور عذاب و ثواب کا عقیدہ خدا کی بے نیازی اور علم و عقل کو دیکھتے ہوئے ضرورت و مصلحت اور قانون قدرت دونوں کے خلاف ہے اور اس کو تسلیم کرانے کے کوئی نہ کوئی ربانی دلیل پیش کی جا سکتی ہے نہ اخلاقی و علمی۔

یہاں تک تو علمی بحث اس عقیدہ کے متعلق ہوئی۔ اب آیئے دیکھیں کہ اسلام نے اس گتھی کو کس طرح سلجھایا ہے اور چونکہ اسلامی لٹریچر میں صرف قرآن ہی ایک ایسی چیز ہے جس پر تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے اس لئے ہم اپنی جستجو کو صرف آیات قرآنی ہی تک محدود رکھیں گے۔

قرآن مجید میں روح کا لفظ متعدد جگہ آیا ہے اور ضرورت ہے کہ اس کا صحیح مفہوم معلوم کرنے کے لئے ہم ان آیات کو اپنے سامنے رکھیں جن میں لفظ روح استعمال کیا گیا ہے۔

قرآن مجید کی متعدد آیات ایسی ہیں جن میں روح کا لفظ حضرت عیسیٰ سے تعلق رکھتا ہے مثلاً سورۂ بقر میں ارشاد ہوتا ہے "وایدناہ بروح القدس" (یعنی ہم نے روح القدس سے ان کی مدد کی) سورۂ مایدہ میں خطاب ہوتا ہے کہ "ایر تک بروح القدس" (ہم نے روح القدس سے تمہاری مدد کی) سورۂ نساء میں ارشاد ہوتا ہے:۔ "عیسیٰ ابن مریم رسول اللہ و کلمتہ القہا الیٰ مریم و روح منہ"۔ اس آیت میں گویا عیسیٰ کے "روح اللہ" ہونے کی صراحت کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ رسول اللہ اور کلمۃ اللہ کا بھی وہی مفہوم ہے جو روح اللہ کا۔

ہر چند ان آیات سے اس روح پر کوئی روشنی نہیں پڑتی جو زیر بحث ہے لیکن ان سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ روح کا لفظ اپنے لغوی و اصلی معنی سے ہٹ کر مجازاً کسی دوسرے مفہوم میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔

سورۂ سجدہ میں ایک جگہ انسان کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:۔ "ونفخ فیہ من روحہ" سورۂ شوریٰ میں خود قرآن کو روح سے تعبیر کیا گیا ہے:۔ "کذالک اوحینا الیک روحا من امرنا"۔ سورۂ مومن میں ارشاد ہوتا ہے:۔ "یلقی الروح من امرہ علیٰ من یشاء من عبادہ" یعنی اپنے بندوں میں سے جس پر وہ چاہتا ہے روح نازل کرتا ہے۔

ان آیات سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں روح کو بمعنی الہام، وحی یا فراست استعمال کیا گیا ہے اور اس روح سے اس کا کوئی واسطہ نہیں جو حیات انسانی سے تعلق رکھتی ہے، سورۂ بنی اسرائیل میں البتہ ایک آیت ایسی ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ روح کی حقیقت کو ظاہر کرتی ہے وہ آیت یہ ہے:۔ "یسئلونک عن الروح قل الروح من امر ربی" (تجھ سے روح کے متعلق لوگ سوال کرتے ہیں، کہدو کہ روح حکم خداوندی کا نام ہے)

اول تو اس آیت کے بعد کی آیتوں سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی روح سے قرآن یا وحی و الہام مراد ہے کیونکہ بعد کی آیتوں میں صراحتاً وحی و قرآن کا ذکر موجود ہے لیکن اگر ہم سیاق کی دوسری آیتوں سے علیحدہ سمجھ کر یہاں روح کے معنی واقعی روح کے لیں تو اس سے روح کی حقیقت صرف اس قدر ظاہر ہوتی ہے کہ وہ خدا کا حکم ہے اور شاید اس سے بہتر الفاظ میں روح کی حقیقت کو ظاہر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ آپ امر ربانی یا حکم خداوندی پر غور کریں گے تو قانون قدرت یا مقاصد الٰہیہ کے علاوہ کچھ نظر نہ آئے گا اور اس طرح روح کے معنی صرف اس حیات یا زندگی کے رہ جائیں گے جو قانون قدرت کے مطابق پیدا ہوتی اور فنا ہو جاتی ہے۔

مجھے تلاش سے کلام مجید میں کوئی آیت ایسی نہیں ملی جس سے یہ ثابت ہوتا ہو کہ روح زندگی سے علیحدہ کوئی دوسری چیز ہے اور موت کے بعد وہ باقی رہتی ہے سورۂ نبا میں بے شک ایک جگہ "یوم یقوم الروح و الملائکۃ صفا" کہا گیا ہے۔ یہ پوری سورت مکہ میں نازل ہوئی تھی جب عہد رسالت کی ابتدا تھی اور کفار عرب نے رسول اللہ کو بہت پریشان کر رکھا تھا اس لئے یہ سورت دراصل رسول اللہ کی کامیابیوں اور کفار کی ناکامیوں کی پیشین گوئی ہے جس میں ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب روح یعنی امر ربانی اور ملائکہ یعنی مسلمانوں کی قوت عزم و ارادہ ایک ساتھ کام کریں گے اور رسول اللہ کو کامیابی ہوگی۔

باب المراسلہ

بوستانِ خیال

جناب رآزیزدانی کچھ عرصہ سے اردو داستانوں پر بڑے انہماک کے ساتھ ریسرچ کر رہے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے مجھے لکھا کہ "بوستان خیال" کے مطبوعہ نسخہ کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔ کیا آپ کی نگاہ سے کوئی ایسا نسخہ گزرا ہے"۔ میں نے انھیں جواب دیا کہ عنفوان شباب میں بے شک یہ کتاب میری نگاہ سے گزری ہے، لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ مطبوعہ تھی یا قلمی۔ اس سلسلہ میں میں نے نواب سید حکیم احمد صاحب سے استفسار کیا، کیونکہ انھوں نے اس کتاب کا غایر مطالعہ کیا ہے اور چند مقالے بھی انگریزی، اردو میں اس موضوع پر لکھ چکے ہیں۔

نواب صاحب موصوف نے از راہِ کرم میرے عریضہ کے جواب میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ جناب رآزیزدانی کی اطلاع کے لئے یہاں درج کئے دیتا ہوں۔ نگار میں نواب صاحب موصوف کا جو مضمون شایع ہوا تھا اس میں انھوں نے تحریر فرمایا تھا کہ " یہ داستان محمد تقی خیال نے محمد شاہ کے زمانہ میں اپنے احباب اور اپنی اہلیہ کے اصرار پر لکھی تھی"۔

نواب صاحب کے اس بیان سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ وہ یہ کہ محمد تقی خیال نے (جو احمد آباد کا متوطن تھا) یہ داستان اپنے احباب یا اپنی اہلیہ کے اصرار پر نہیں لکھی اور نہ اتنی طویل داستان جو ہزاروں صفحات پر مشتمل ہے محض تفریح کا نتیجہ ہو سکتی تھی، اس کے لئے کسی اور بڑے محرک کی ضرورت تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے اپنے مربی و سرپرست نواب رشید خاں اور ان کے بھائی نواب محمد اسحاق خاں کی فرمائش پر لکھی تھی جو جعفر علی خاں نواب بنگال کے فرزند تھے۔

خیال نے یہ داستان جو پندرہ جلدوں پر مشتمل ہے ۱۷۴۲ء میں لکھنا شروع کی اور چودہ سال کے بعد ۱۷۵۶ء میں تمام ہوئی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اس داستان کی تصنیف احمد شاہ کے زمانہ میں شروع ہوئی اور جلال الدین شاہ عالم کی تخت نشینی سے تین سال قبل مکمل ہو گئی۔

اب نواب صاحب کا مکتوب ملاحظہ ہو:۔

آپ نے "بوستانِ خیال" کے متعلق کچھ دریافت فرمایا ہے۔ یہ افسانہ میر تقی خیال نے فارسی میں لکھا تھا۔ یہ خیال صحیح ہے کہ فارسی افسانہ طبع نہیں ہوا۔ کئی ضخیم جلدیں ہیں۔ کون چھاپتا۔ یہاں (گوالیار) میں ایک صاحب کے پاس قلمی جلدیں فارسی کی موجود ہیں۔ البتہ جلد یہ جلد اس فارسی افسانہ کے اردو ترجمے شایع ہو چکے ہیں۔ غالباً ایک سے زاید مرتبہ۔ کسی وقت میرے پاس ترجمے کی ایک سے زاید جلدیں تھیں۔ اس وقت بھی شکستہ حالت میں تین چار جلدیں موجود ہیں، نولکشور پریس کی ۱۸۹۹ء کی مطبوعہ ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اپنے لڑکپن میں ۱۸۹۶ء سے بہت پیشتر میں نے ایک یا دو جلدیں (معز الدین نامہ وغیرہ) دیکھی تھیں جس کے معنی یہ ہیں کہ ۱۸۹۹ء سے پہلے بھی کوئی اڈیشن شایع ہوا تھا۔ ایسا یاد آتا ہے کہ 'غالب مرحوم' کے کوئی بھتیجے بھانجے تھے (شاید خواجہ امان نام تھا) جنھوں نے سب سے پہلے ترجمہ کی طرف توجہ کی اور جیسے میر امن نے چہار درویش کے قصہ کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اسی طرح 'امان' صاحب نے بوستانِ خیال کی پہلی جلد کا ترجمہ کیا، غالباً مرحوم نے بھی اس ترجمہ کے متعلق اظہار خیال کیا تھا) لیکن اُن کی عمر نے وفا نہ کی اور اُن کے بعد لکھنؤ والوں نے اس

کام کو پورا کیا۔ اگر اب بھی نولکشور پریس اور اُس کا ڈپو قایم ہے تو بآسانی وہاں سے اُردو ترجمے مطبوعہ شکل میں مل سکتے ہیں۔

تقریباً یہ سب جلدیں تفنن اور دفع الوقتی کے سلسلہ میں میری نظر سے لڑکپن کے زمانہ سے متفرق طور پر گزرتی رہی ہیں اور اب بھی بے شغلی کی تکلیف دور کرنے کی غرض سے جب سنجیدہ مطالعہ سے جی گھبرا اُٹھتا ہے کبھی کبھی ان سے جی بہلانے کی کوشش کی کرتا ہوں۔ کیونکہ اس افسانہ میں مجھے کچھ کچھ معنویت نظر آتی ہے جو مصنف کی صنعت گری پر دلالت کرتی ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد محض تفنناً یہ بات ذہن میں آئی کہ اس افسانہ سے انگریزی داں طبقہ کو آشنا کرنا چاہیئے۔ چنانچہ تبصرہ کے طور پر انگریزی میں ایک مضمون اپنی تفریح کے لئے لکھا۔ اتفاق سے خواجہ احمد فاروقی صاحب نے جو ان دنوں یہاں کے کالج میں پروفیسر تھے اُس مضمون کو دیکھا اور کلکتہ کے ایک انگریزی ماہنامے ریویو آف ریویوز میں چھپوا دیا ۴۲ء میں۔ اس کے بعد اسی دُھن میں 'معزالدین نامہ' (جلد دوم) کا انگریزی میں خلاصہ کرنا شروع کیا ——— چند مختصر ابواب ہی ہونے پائے تھے کہ زمانہ کی افراتفری سے یہ سلسلہ بند ہوگیا۔ اگر کوئی صاحب ملاحظہ کرنا چاہیں تو نقلیں پیش کی جا سکتی ہیں

۱۹۴۸ء کے بعد طبیعت کو جب کچھ سکون ہوا تو خیال پیدا ہوا کہ جیسا انگریزی کا تبصرہ ہے ویسی کوئی چیز اُردو میں نہیں۔ چنانچہ اُسی تبصرہ کے ڈھنگ پر اُردو میں بھی ایک مضمون لکھنے میں آگیا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ ۴۹ء میں جب آپ یہاں تشریف فرما ہوئے (کس سلسلہ میں یہ یاد نہیں رہا) تو یہ مضمون آپ کی نظر سے گزرا اور آپ نے اُس کو رسالہ نگار جون ۴۹ء میں شایع فرما دیا۔ نگار والی ہی کاپی میرے پاس ہے۔ بطور خود مضمون مکمل ہے البتہ انگریزی مضمون کے مقابلہ میں تفصیل کچھ کم ہے۔

چند نایاب کتابیں

دیوان اصغر گونڈوی = (للعہ ر) —— دیوان جان صاحب = (۳۷ ر) —— کلیات میر تقی میر = (عنہ ر) —— کلیات اکبر الہ آبادی ۳ حصے = (عنہ
آفتاب داغ = (ص ر) —— انتخاب داغ = (للعہ ر) —— ماہتاب داغ = (ص۱۵ ر) —— یادگار داغ = (۳۷ ر) —— بہار داغ = (للعہ ر)۔
گلزار داغ = (عنہ ر) —— دیوان مجروح = (ص ر) —— دیوان امیر اللہ تسلیم = (۳۷ ر) —— دیوان قلق = (ص ر) —— صنمخانۂ عشق = (۳۷ ر)
کلیات نظیر اکبر آبادی = (۳۷ ر) —— دیوان آتش = (عنہ ر) —— کلیات آتش = (عنہ ر) —— نگارستان فارس = (عنہ ر) ——
شمیم سخن تذکرۂ شاعرات = (للعہ ر) —— ہندو شعراء = (۳۷ ر) —— آبِ بقا = (ص ر) کلیات طیبات ۔ مکتوبات = (عنہ ر) ———
فتوح الغیب = (عنہ ر) —— فرہنگ جہانگیری ۲ جلدیں = (للعہ ر) —— کشف اللغات قلمی = (ص ر) ۔ غیاث اللغات مع چراغ ہدایت = (ص۱۵
کلیات عراقی = (ص۲۵ ر) —— کلیات جامی = (ص۲۵ ر) —— کلیات مرزا جلال اسیر = (عنہ ر) —— تاریخ کشمیر اعظمی = (عنہ ر) ———
گلستانِ مسرت = (ص۲۵ ر) —— کلیات سودا = (عنہ ر) —— صراح مع فرہنگ قراح ۔ ابوالفضل محمد = (ص ر) —— تاریخ فرشتہ کامل = (عنہ
لغات جدیدہ عربی سے اُردو ۔ سید سلیمان ندوی = (۳۷ ر) —— معراج النبوت کامل ۴ حصے = (للعہ ر) —— درۂ نادرہ ۔ محمد مہدی خاں = (ص۱۵ ر)
حبیب السیر ۔ ۲ جلد = (عنہ ر) —— تذکرۂ حسینی ۔ تذکرۂ شعراء = (عنہ ر) —— مصطلحات وارستہ = (ص ر) —— منتخب اللغات شاہجہانی = (ص۱۵
کشف اللغات قلمی = (ص۵ ر) —— نالۂ عندلیب ۲ جلدیں = (عنہ ر) —— سیرت رسول ۲ حصے (عنہ ر) —— سوانح حیدر علی و ٹیپو سلطان = (عنہ
آبِ حیات = (عنہ ر) —— تذکرۃ الخواتین = (للعہ ر) —— کلیات ولی = (عنہ ر) —— ریاض رضوان = (عنہ ر) —— ترانۂ شوق = (للعہ
دیوان جی کلیات ظریف = (۱۸ عنہ ر)

نیجر نگار لکھنؤ

جہانِ نو

(فضا ابن فیضی)

کیا چیز ہے زر ریز سویروں کا فسوں بھی
دلکش ہے بہت "جلوۂ بیدار سکوں بھی
ابتو مہک اُٹھا ہے شبستانِ جنوں بھی
ہے رات کے سینے پہ چراغوں کا بسیرا
بے داغ اُجالے میں ہے صدیوں کا اندھیرا
پردے سے افق کے وہ جھلکتا ہے سویرا
کرنیں ہیں افق پر کہ مئے ناب کی چلمن
جنبش میں ہے یا لالۂ شاداب کی چلمن
آ! دیکھ اُٹھا کر تو ذرا خواب کی چلمن

خلوت کدۂ بنتِ سحر دور نہیں ہے
اب منزلِ ارباب نظر دور نہیں ہے
وہ رہ گزرِ کاہکشاں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

اُٹھ کر وہ ابھی نیند سے منہ دھوتی ہے منزل
چھو کر مرے قدموں کو جواں ہوتی ہے منزل
ہر راہ میں نقشِ کفِ پا بوتی ہے منزل
یہ نقش، چراغِ رہِ فردا تو نہیں ہے
امروز کے خرمن کا شرارا تو نہیں ہے
مستقبلِ زریں کا اشارا تو نہیں ہے
چلمن سے جنوں کی کوئی کرتا ہے اشارے
تاروں کی حسیں چھاؤں میں میخانہ سنوارے
وہ سرمئی بادل کے شفق رنگ کنارے

فطرت کے صنم خانوں سے چنتا ہوں فسانے
کلیاں جو چٹکتی ہیں تو سنتا ہوں فسانے
ہر غنچۂ افسردہ جواں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

جلوے ہیں بہت، شوق نظر، راہ نہ بھولے
خود شمعِ سرِ راہ گزر راہ نہ بھولے
ڈرتا ہوں کہ خورشیدِ سحر راہ نہ بھولے
ہموار تو کر دوں افقِ تازہ کی راہیں
پیاسی ہیں بڑی دیر سے سورج کی نگاہیں
گردن میں شبِ تار کی یہ صبح کی باہیں
ہے چھاؤں اُجالے کی سہانی سرِ راہے
ہنستی ہے چراغوں کی جوانی سرِ راہے
کہدیتا ہوں منزل کی کہانی سرِ راہے
میرے لئے سب کچھ ہے زمانے کا یہی پیار
ہے خندۂ آفات بھی پازیب کی جھنکار
بے سود غمِ سود و زیاں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

پیمانۂ آشفتہ سری ٹوٹ رہا ہے
زورِ خلشِ بے اثری ٹوٹ رہا ہے
پندارِ پریشاں نظری ٹوٹ رہا ہے
چھونے لگا ہونٹوں کو مرے خندۂ تمکیں
ساغر سے اُبھرنے لگی موجِ طرب آگیں
اُڑنے لگا مشرق پہ غبارِ رہ پرویں
ہوتی ہے گزرگاہ تخیل مری روشن
ہے ذہن مرا شعرِ جوانی کا نشیمن
یہ کس نے اُٹھا دی مرے جذبات کی چلمن

افکار کی میزان میں تلنے لگے جلوے
سرمستیِ ادراک سے دھلنے لگے جلوے
اک محفلِ صاحب نظراں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

خود حسن بدرِ ذوقِ نظر کھول رہا ہے
پیمانے میں آنکھوں کے شفق گھول رہا ہے
غنچوں کا سمن ریز فسوں بول رہا ہے
یہ احمریں آنچل میں گلابوں کے جزیرے
یہ مدبھری آنکھوں میں شرابوں کے جزیرے
زلفوں کی گھنی چھاؤں میں خوابوں کے جزیرے
یہ جلوۂ گل یہ مئے گلنار کا موسم
رنگینیٔ زلف ولب ورخسار کا موسم
جیسے مری رعنائیٔ افکار کا موسم
رگ رگ میں فروزاں ہیں امنگوں کے کنول آج
اے مطربِ نوخیز! کوئی تازہ غزل آج
رکھا ہوا سازِ رگِ جاں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے
دی روشنیٔ گل زار کو لالے کے نفس نے
بیدار صبا کو کیا غنچوں کے جرس نے
خود پھول اُٹھے گرم ہواؤں کو جھلسنے
شبنم ہے کہ بالیدہ شراروں کا پسینہ
کانٹوں کی جبیں پر ہے بہاروں کا پسینہ
ٹپکا وہ سحر بن کے ستاروں کا پسینہ
اب آنکھ میں آنسو بھی نہیں تیرہ شبی کے
پیمانے ہیں اور مرحلے آسودہ لبی کے
ہونٹوں پہ ہیں افسانے شرابِ عنبی کے
ظلمت کا فسوں پی گئے سرشار اُجالے
خوابوں کے تعاقب میں ہیں بیدار اُجالے
اک قافلہ کرنوں کا رواں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

رنگینیٔ محفل! مرا رستہ نہ ابھی روک
عافیتِ ساحل! مرا رستہ نہ ابھی روک
اے شاہدِ منزل! مرا رستہ نہ ابھی روک
جانا ہے حدودِ سحر و شام سے آگے
پروین و ثریا کے در و بام سے آگے
منزل ہے مری گردشِ ایام سے آگے
ہیں گرد مری راہ کی یہ انجم و افلاک
ہر سانس ہے سینے میں کوئی شعلۂ چالاک
کھینچے لئے جاتی ہے مجھے ہمتِ بیباک
وہ دیکھ شکن پڑ گئی منزل کی جبیں پر
ٹھہرے گا مرا قافلہ شاید کہ یہیں پر
منزل کا سہانا سا سماں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے
کانٹوں پہ قدم ہیں مرے پھولوں پہ نظر ہے
ایمان و صداقت کے اصولوں پہ نظر ہے
اقوامِ زمانہ کے رسولوں پہ نظر ہے
تعمیرِ بہاروں کی میں کرتا ہوں خزاں سے
کھل اُٹھتے ہیں فردوس گریزاں جہاں سے
جلوے ہیں عبارت مری چشمِ نگراں سے
میں نے تمدن کے خط و خال سنوارے
اقوام کے یہ غمزۂ پامال سنوارے
وہ دخترِ تہذیب اُٹھی بال سنوارے
جیسے کوئی ترکیبِ شگفتہ ہو غزل کی
جمنا میں وہ اُتری ہے کرن "تاج محل" کی
ہر شاخِ جنوں بادہ چکاں ہے مرے آگے
اک تازہ و نوخیز جہاں ہے مرے آگے

معراج العاشقین (اُردو کی اولین تصنیف) "گوپی چند نارنگ نے اس کی ترتیب و تصحیح میں بڑی محنت سے کام لیا ہے اور اب کے برستاروں اور تصوف کے شیدائیوں کے لئے اس کتاب کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔" ڈاکٹر محی الدین قادری زور

آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی سے بارہ آنے میں طلب فرمائیے

(شاد عارفی)

جبینِ شوق کو "جا تو رہے ہیں" ٹھکرا کر
مگر حضور ——— پلٹنا پڑے گا پچھتا کر

"نوازنے کا یہ مطلب" سہا نہ جائے گا
کہ اپنے آپ سے جاتا رہوں "تمھیں پا کر"

بُرے پہ نام خزاں کا نکل گیا ورنہ
سدا چمن کو بہاریں گئی ہیں ٹھکرا کر

وہ کیا ہنسیں گے جنھیں تازگی نصیب نہیں
وہ کیا کھلیں گے جو دل رہ گئے ہیں کمھلا کر

کلی کلی نے چھپایا ہے رازِ نگہتِ رنگ
حقیقتوں کو تامّل کے بعد رسوا کر

دیا نہ جائے اُسے طعنۂ فنا
ٹھہر گیا سرِ محفل جو آسرا پا کر

ہوا وہ حُسن کا عالم کہ شاد کیا کہئے
مری نگاہ کی برجستگی سے شرما کر

(طالب جے پوری)

نشاطِ شوق کا عالم وہ سمجھایا نہیں جاتا
جہاں بیہوش ہو کر، ہوش میں آیا نہیں جاتا

جنوں جب توڑ دیتا ہے طلسمِ عشرتِ فانی
محبّت سے فریبِ حُسن بھی کھایا نہیں جاتا

نہ جانے اور کتنی ٹھوکریں ہیں میری قسمت میں
کہ دُنیا کو ابھی تک مجھسے ٹھکرایا نہیں جاتا

خدا نے درد بھی بخشا تو وہ بخشا ہمیں طالب!
کسی بیداد گر کو جس سے تڑپایا نہیں جاتا

(اکرم دھولیوی)

بہ دیر ولولۂ برق بے اماں نہ رہا، اُٹھا ذرا سا دھواں اور آشیاں نہ رہا
بہار آتے ہی لوٹے گئے وہ لالہ و گل چمن کو شکوۂ پامالیٔ خزاں نہ رہا
ہم اہلِ شوق کو منزل ملے ملے نہ ملے اب اعتبار ترا میرِ کارواں نہ رہا

ہمنشیں رہنے دے اب ذکرِ چمن زار نہ چھیڑ رنگ دیکھے ہیں بہت ہم نے گلستانوں کے
لے کر انگڑائی اُٹھا کون سرِ میخانہ رُک گئے دور چھلکتے ہوئے پیمانوں کے
بے سبب موجِ حوادث نہیں خاموش اکرم بحرِ ہستی میں یہ آثار ہیں طوفانوں کے

(نظر شاہجہاں پوری)

یہ سوچتا ہوں کہ پہلی سی کیوں وہ بات نہیں شکستِ دل کوئی ایسی تو واردات نہیں
میں اپنے چاک گریباں پہ ناز کرتا ہوں وہ کچھ سہی! یہ تمہارا تو التفات نہیں؟

بیتاب بہت ہے دل اے کاش بہل جائے یا نیند ہی آجائے یا رات ہی ڈھل جائے
اب ڈوب چکے تارے اے جانِ قرار آجا یہ رُت نہ بدل جائے یہ رات نہ ڈھل جائے

(زیب دہلوی)

منزل سے اب پکار رہا ہے کوئی مجھے جب مجھ کو ہوش جادہ و منزل نہیں رہا
یاں بحرِ معصیت ہے، وہاں بحرِ مغفرت میرے لئے کہیں بھی تو ساحل نہیں رہا

رُباعیاں

ہلالؔ (چاٹگام)

دُنیا سے اگر کہوں تو معتوب بنوں — یارب میں یہ تجھ سے بھی کہوں یا نہ کہوں
مرمر کے لہو تھوک رہا ہے جو غریب! — کیا اس کی رگوں میں بھی ہے انسان کا خون

کانٹوں میں اُلجھ اُلجھ کے مرنے والے — اے موت وہ کب ہیں تجھ سے ڈرنے والے
لیکن ہیں جنھیں یہاں بہشتوں کے مزے — کیا وہ بھی ہیں دُنیا سے گزرنے والے

کیا کھیل یہ زندگی بنی ہے یارب — جو سانس ہے نیزے کی انی ہے یارب
کچھ اور امیروں کی ہو دولت دوچند — سنتے ہیں کہ تو بڑا غنی ہے یارب

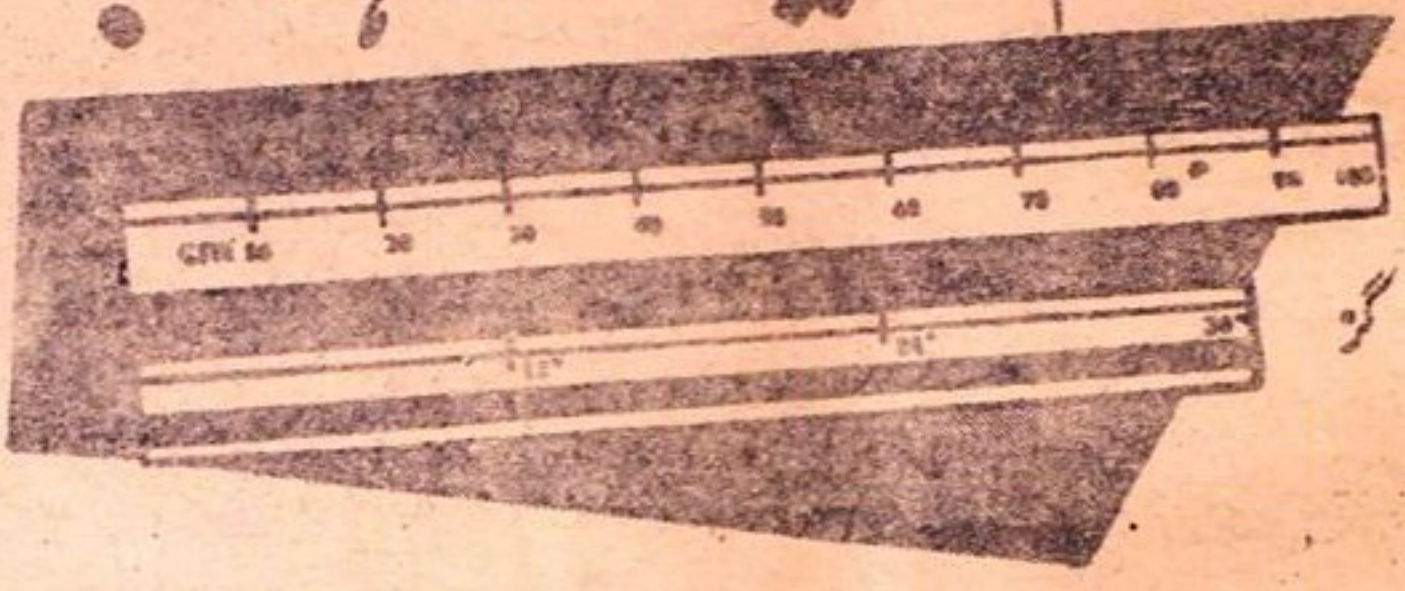
(شفیقؔ مینائی)

تاریکیٔ شب میں اک شرارا ہے بہت — مہتاب اگر نہ ہو ستارا ہے بہت
جب ڈوب رہا ہو کوئی مایوس انساں — اس کے لئے تنکے کا سہارا ہے بہت

ہنگامِ وداع مل کے رو لینے دو — کھوتا ہوں متاعِ ضبط کھو لینے دو
جاتے ہو اگر جاؤ خدا حافظ ہے — جی بھر کے بغل گیر تو ہو لینے دو

تخریب کے سانچے میں ڈھلو گے تم بھی — آخر کفِ افسوس ملو گے تم بھی
اوروں کے گھروں کو آگ دینے والو — شعلہ جو بھڑک اُٹھا جلو گے تم بھی

میٹرک نظام کیا ہے؟



اس نظام کا نام ناپ کے بُنیادی یُونٹ میٹر کی رعایت سے میٹرک رکھا گیا ہے۔ تمام عشری نظاموں کی طرح اس میں بھی سارا حساب کتاب دس کے تناسب سے ہوتا ہے۔ چنانچہ ناپ تول اور حجم کے پیمانے دس ہی سے ضرب یا تقسیم کر کے بڑھائے یا گھٹائے جا سکتے ہیں۔

میٹرک نظام میں بڑے یُونٹ بنانے کے لئے میٹر سے پہلے لفظ ڈیکا یعنی ۱۰ گنا) لگایا جاتا ہے جس طرح ہیکٹو (۱۰×۱۰=۱۰۰ گنا) اور کیلو (۱۰×۱۰×۱۰=۱۰۰۰ گنا) کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ چھوٹے یُونٹ لفظ ڈسی (۱/۱۰) لگا کر بنائے جاتے ہیں۔ سنٹی (۱/۱۰۰) کو اور ملی (۱/۱۰۰۰) کو ظاہر کرتا ہے۔

ناپ تول کا میٹرک نظام
اکتوبر ۱۹۵۸ء سے شروع
ہو رہا ہے

چھوٹے یُونٹ

۱۰ ملی میٹر = ۱ سنٹی میٹر
۱۰ سنٹی میٹر = ۱ ڈسی میٹر
۱۰ ڈسی میٹر = ۱ میٹر

بڑے یُونٹ

۱۰ میٹر = ۱ ڈیکا میٹر
۱۰ ہیکٹو میٹر = ۱ کیلو میٹر

ناپ کا بُنیادی یُونٹ میٹر ہے
= تقریباً ۴۰ انچ
۵ کلومیٹر = ۳ میل

میٹرک ناپ کی پہچان

جاری کردہ حکومت ہند

قارئین "نگار" کے لئے چند ضروری اطلاعات

۱۔ "نگار" کا سالانہ چندہ اب نو روپیہ ہے۔ لیکن سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنے کے لئے ۵۰ پیسے مزید برآں۔

۲۔ "نگار" ذریعہ وی، پی طلب کرنے میں آپ کو کافی نقصان ہوگا، کیونکہ جدید قواعد کی رو سے اب محصول ڈاک میں جو اضافہ ہوا ہے اسکے پیش نظر آپ کو وی، پی ۱۹۰۶ میں وصول ہوگا (سالانہ چندہ نو روپے۔ مصارف رجسٹری وی، پی ۵۶ پیسے، فیس منی آرڈر ۱۵ پیسے) لیکن اگر آپ نے چندہ ذریعہ منی آرڈر بھیجا تو آپ کے صرف نو روپے ۱۵ پیسے خرچ ہوں گے اور اس طرح آپ کو ۵۶ پیسے کی بچت ہو جائے گی۔

۳۔ پرچہ کی تاریخ اشاعت ہر مہینے کی سات مقرر ہے۔ اس کے بعد اگر ہم کوئی پرچہ روانہ کریں تو ہمیں محصول ڈاک دو نئے پیسے کی جگہ آٹھ نئے پیسے فی کاپی ادا کرنا پڑیں گے۔ اس لئے اگر آپ کو کسی ماہ کا پرچہ نہ ملے تو اس کی اطلاع ہمیں ضرور دیدیجئے لیکن ہم اسے دوبارہ روانہ کریں گے آئندہ ماہ کے پرچہ کے ساتھ، لیکن اگر آپ اسے فوراً حاصل کرنا چاہیں گے تو ہم اسے بیرنگ روانہ کریں گے اور اس کے لئے آپ کو ۱۶ پیسے ادا کرنا پڑیں گے۔

۴۔ خط و کتابت میں اپنا نمبر خریداری ضرور لکھئے جو ہر مہینہ پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے اسے کہیں نوٹ کر لیجئے، زبانی یاد رکھنا مشکل ہے۔

نگار کی ایجنسیاں

تاج نیوز ایجنسی ناگپور ـــــ عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ ـــــ محمد الیاس نیوز ایجنسی کلکتہ ـــــ تجمل خاں نیوز ایجنٹ کلکتہ ـــــ شہرت بک ڈپو احمد آباد۔
محمد شمیم عبد المنان احمد آباد ـــــ حنیف بک ڈپو بمبئی ـــــ بچوں کا کتاب خانہ بمبئی ـــــ اپنا کتاب گھر بمبئی ـــــ ہندوستان بک ڈپو بمبئی۔
کتاب خانہ عابد روڈ حیدر آباد ـــــ شہاب بک ڈپو امراوتی ـــــ ماڈرن نیوز ایجنسی کھنڈوا ـــــ شمس بک ہاؤس برہانپور ـــــ حبیب برادرس جمشید پور۔
آزاد کتاب گھر جمشید پور ـــــ محمد الہ بخش دربھنگہ ـــــ آزاد نیوز ایجنسی بنگلور ـــــ محمد کریم بخش مظفر پور ـــــ علمی خزانہ امسنول۔
اسلامیہ بک ڈپو بھاگلپور ـــــ عبد اللہ عزیزی اکولہ ـــــ فرینڈ سی نیوز ایجنسی بھلواڑہ ـــــ نواب میگزین رائے پور ـــــ آر آر راہی کرنول ـــــ
سعید احمد ڈھاکہ ـــــ کلیم احمد جودھپور ـــــ دار الکتاب رام پور ـــــ غیور احمد عثمان آباد ـــــ محمد شرف الدین پٹنہ۔
جمیل مرزا علی گڑھ ـــــ منظر امام نیوز ایجنٹ سمستی پور (دربھنگا) ـــــ احمد علی خاں عابد روڈ حیدر آباد ـــــ
سنٹرل نیوز ایجنسی کناٹ پلیس نئی دہلی ـــــ پیپلس بک ڈپو۔ بھوپال۔

پاکستان کے سول ایجنٹ :۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۱۰۵۔ گارڈن ویسٹ۔ کراچی

نگار کے مکمل فائل

۴۶ء (مع سالنامہ انتقاد نمبر) ـــــ ۴۷ء (مع سالنامہ ماجدولین نمبر)
۵۲ء (مع سالنامہ حسرت نمبر) ـــــ ۵۳ء (مع سالنامہ داغ نمبر)

بحساب فی جلد پندرہ روپیہ، علاوہ محصول۔ کمیشن نہیں ملے گا۔

نیجر نگار لکھنؤ

غضبناک عورت
قہرِ الٰہی سے کم نہیں!

گھر کی سیدھی سادی عورت ہی سہی... مگر اُسکی خواہشیں ہمارے لئے نہایت اہم ہیں۔ گھریلو کام کاج میں اُسکی ضرورتوں سے آنکھ پھیر کر اُسے غصّہ دلانا کوئی دانائی نہیں۔ اِسی لئے اِس سلسلے میں ہم اُسکی بات کو ہمیشہ حرفِ آخر سمجھتے ہیں۔ اُسکی ضروریات جاننے کیلئے ہم سارے مُلک میں 'مارکیٹنگ ریسرچ' کے ذریعے اُسکی رائے کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ اور یوں درحقیقت گھر کی یہ سیدھی سادی عورت ہی وہ معیار پیش کرتی ہے جن کے مطابق ہندوستان لیور کی مصنوعات تیار کیجاتی ہیں۔

یہ معیار برقرار رکھنے کیلئے مصنوعات کی تیاری کے دوران میں، بار بار اُن کی کڑی جانچ پرکھ کی جاتی ہے اور اِسطرح ہم آپ کی خدمت میں آپکی ضرورتوں کی اعلےٰ مصنوعات پیش کر پاتے ہیں۔

ہندوستان لیور کا آدرش ــــــ گھر گھر کی خدمت